Der neuaufgefundene

Luther-Codex vom Jahre 1530.

Der neuaufgefundene

Luther-Codex vom Jahre 1530.

148

Ein feste burgk ist vnser got.

Der neuaufgefundene

Luther-Codex vom Jahre 1530.

Eine von dem großen Reformator eigenhändig benutzte

und ihm von dem Kursächsischen Kapellmeister Johann Walther verehrte

handschriftliche Sammlung geistlicher Lieder und Tonsätze.

Zum ersten Male in ihrer hohen Bedeutung für die Geschichte des evangelischen Gemeindegesanges gewürdigt und mit musikalischen Beilagen

sowie getreuen Nachbildungen der Handschriften begleitet

von

Otto Kade

Musikdirector Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, Dirigenten des Schloßchores daselbst und correspondirendem Ehrenmitgliede
der Niederländischen Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst.

Eine Denkschrift

für evangelische Christen und Freunde Luthers dargebracht im Jahre der Wiederherstellung des deutschen Reiches 1871.

Dresden. Schrag'sche Verlags-Anstalt. Heinrich Klemm.

Motto. „Die Musica ist eine herrliche schöne Gabe Gottes
und nahe der Theologia, ich wollte mich meiner
geringen Musica nicht um was Grosses verzeihen".

Luther.

Widmung

Hat myr verehret meyn guter freund
herr Johann Walther
Componist Meyster
zu torgau
1530
dem Gott gnade

Martinus Luther

Inhalt.

Seite

Zur Einführung I

Luther und Johann Walther als Begründer des evangelischen Gemeindegesanges VII

Beschreibung des Manuscriptbandes (Luther-Codex)

a. Aeußere Ausstattung 1

b. Innere Einrichtung und Beschaffenheit . 4

c. Aechtheit 9

d. Inhalt 17

e. Vergleich mit andern verwandten Quellenwerken namentlich mit dem großen Cantionale Walthers von 1545, (Manuscript, Folio. Gotha, Herzogl. Bibliothek) 35

Seite

Vier geistliche Lieder, in genauer autographischer Wiedergabe der Handschrift des Originals:

a. Ein feste burg ist vnser got.

b. Vater vnser im Himelreich.

c. GElobet seistu Jesu Christ.

d. Dis sind die heiligen zehn gebot.

Rückständiger Text der vier Lieder 43

Johann Walthers mehrstimmige Bearbeitungen der genannten vier Lieder, entnommen dem berühmten ersten protestantischen Gesangbuche von 1524 und dessen spätern Ausgaben von 1537, 1544 und 1551 . . . . . 44—46

Thematisches Verzeichniß der im **Luther-Codex** befindlichen **Tonsätze** mit historischen und musikalischen Nachweisen . 57

Zur Einführung.

Gegenwärtige Denkschrift hat ihre Entstehung einem höchst merkwürdigen, aus der Reformationszeit stammenden und früher der Familie **Luther** angehörigen Nachlaßgegenstande zu danken, welcher durch Ankauf für eine hohe Summe in den Besitz des Verlegers dieser Schrift gelangte. Diese ungemein werthvolle und wichtige Reliquie besteht in einem starken Querquartbande **Noten-Manuscript** mit zahlreichen deutschen und lateinischen Kirchenliedern, welches der damalige kursächsische Kapellmeister Johann Walther seinem Freunde, dem großen Reformator Luther, im Jahre 1530 zum Geschenk machte.

Die Verlagshandlung, seit einiger Zeit im Besitze dieses werthvollen **„Luther-Codex“** — wie ich von nun an dieses Manuscript nennen will — beauftragte mich, denselben einer gründlichen Prüfung in Betreff seines Inhaltes zu unterwerfen, um je nach Erfolg dieser Untersuchung eine Auswahl der interessantesten und werthvollsten Kirchen-Lieder Behufs einer Veröffentlichung durch den Druck zusammen zu stellen, und dieselbe nebst erklärendem Texte den Freunden Luthers und Allen, die sich für den hochwichtigen Gegenstand interessiren, in entsprechender Gestalt zu übergeben, wobei besonders die naturgetreue Nachbildung der **Handschriften** des Luther-Codex vom höchsten Interesse erschien.

Ich unterzog mich diesem Auftrage mit um so größerem Eifer, als der Luthercodex in mehr als einer Beziehung mein ganzes und ungetheiltes Interesse sofort in Anspruch nahm. Das Ergebniß der Untersuchung, bei welcher ich es an

*

Sorgfalt und gewissenhafter Strenge nicht habe fehlen lassen, findet sich im Texte selbst näher dargelegt und begründet. Die Verlagshandlung hat der Schrift die nöthigen Documente und Beilagen beigefügt, um den Leser vor Täuschung zu bewahren und die **Aechtheit** des Actenstückes darzuthun. Diese Beweisstücke bestehen vorzugsweise:

1. in der getreuen Wiedergabe der **Widmung**, wie Luther sie **mit eigner Hand** auf das Titelblatt des Codex schrieb;
2. in der getreuen **Nachbildung** der von mir ausgewählten geistlichen deutschen **Lieder** mit ihren Tonweisen:

   a. Ein feste Burgk ist unser got,

   b. Vater unser im Himelreich,

   c. Gelobet seistu Jesu Christ,

   d. Dis sind die heiligen zehn gebot,

und endlich

3. in den musicalischen Beilagen, welche die mehrstimmigen Tonsätze zu diesen vier geistlichen deutschen Liedern von der Hand Johann Walthers aus dessen Gesangbuche von **1524** und seinen späteren Ausgaben von 1537, 1544, und von 1551 enthalten, als Beweis und Gegenprobe, daß der im Luther-Codex zu jenen vier Liedern gegebene Melodiekörper, wie derselbe in getreuer **autographischer Nachahmung der Handschrift** unter den Beilagen gegenwärtigen Druckes sich befindet, genau in das Satzgefüge von Johann Walther paßt, folglich als ein innerlich Zusammengehöriges, organisch mit ihnen Verwachsenes sich ergiebt.

Diese Probe und Beweisführung war um so dringender geboten, als unser Luthercodex, wie derselbe vorliegt, nur den einen Theil zu einem Ganzen bildet. Er umfaßt nämlich nur die eine von Luther selbst benutzte und gerade für uns werthvollste **Stimme** von drei oder wahrscheinlicher Weise noch vier andern hierzugehörigen Stimmen; denn

es ist ja bekannt, daß die Alten nur in einzelnen „**Stimmbüchern**" — nicht Partituren wie heut zu Tage — ihre Musik uns hinterlassen haben.

Ob der Codex jemals wieder vervollständigt werden wird durch Auffinden der fehlenden Stimmbücher, ob die Geschwisterpaare sich je wieder zusammenfinden werden, muß der Zeit und einem glücklichen Zufalle anheimgestellt werden. In Weimar, wo die meisten und bestgegründeten Hoffnungen ein glückliches Resultat muthmaßen ließen, haben sie sich vor der Hand nicht gefunden, wie der dortige Bibliothekar, Herr Dr. Zangemeister, dem ich für seine Bemühung zu bestem Danke verpflichtet bin, mir mitzutheilen die Güte hatte. Welch anderer für meinen Zweck besonders werthvoller Schatz aber dort aufbewahrt wird, und mir durch dieselbe Quelle zur Benutzung freundlichst überlassen wurde, ist im Texte selbst nachzulesen.

Ob Plan, Anlage und Ausführung meiner Arbeit, die ich nach besten Kräften ausgeführt, Kenner wie Laien gleicherweise befriedigen wird, muß ich ruhig abwarten. Aber auch die Verlagshandlung hat keine Mühe und Kosten gescheut, um durch vorliegende Ausgabe **jeden gläubigen Protestanten und Verehrer Luthers** auf ein Werk hinzuweisen, das nicht nur zufällig die **Jahreszahl** der Uebergabe der **Augsburgischen Confession** trägt, sondern einen wesentlichen Theil der großartigen **Reformationsarbeit** jenes denkwürdigen Jahres bildet.

Das Andenken aber an die gewaltigen Schöpfungen der Reformationszeit fort und fort zu erneuern und in dem Gedächtniß und dem Herzen der deutschen Nation immer wieder anzufrischen, damit sie Kraft zu ähnlichen Kämpfen gewinne, wie die, aus welchen sie damals siegreich hervorging, war einer der hauptsächlichsten Beweggründe, die Verleger wie Herausgeber zu gegenwärtigem Unternehmen bestimmten.

Und ist etwa die Zeit des Kampfes vorüber? Sind etwa die Streitigkeiten, welche dem Germanenthum vornehmlich von zwei Seiten, einmal von der romanischen Völkerrace, das andre Mal von dem römischen Stuhle unaufhörlich und immer wieder drohen, so geschlichtet und beigelegt, daß wir etwa die Hände müßig in den Schooß legen dürfen? Ist etwa der Stammesunterschied in Charakter, Lebensweise, Bildung, Religion insoweit ausgeglichen, daß wir den Janustempel auf immer schließen und auf einen ewigen Frieden, auf eine dauernde Freundschaft und Ruhe mit Sicherheit rechnen können?

Hat nicht die allerjüngste Vergangenheit und insbesondre das verflossene große Jahr 1870 mit dem **deutsch-französischen Kriege** und dem **römischen Concil** gerade auf das Deutlichste bewiesen, wie sehr wir auf religiösem, wie politischem Gebiete auf der Hut sein müssen, wie nothwendig wir der geistig starken, frischen, unerschrockenen, unermüdlichen Kämpfer auf dem Schlachtfelde wie auf geistigem Gebiete bedürfen?

Wahrlich das Jahr 1870 lieferte wohl den augenscheinlichsten Beweis, wie gewappnet und wohlgerüstet wir nach beiden Seiten hin stets sein müssen, wenn wir nicht plötzlich wie der Dieb in der Nacht überrascht, überfallen sein wollen! Ist es nicht ein eigenthümliches Zusammentreffen, ein merkwürdiges Spiel des Zufalls zu nennen, daß fast zu gleicher Zeit, ja beinahe an ein und demselben Tage — den 18. Juli 1870 — mit der französischen Kriegserklärung zugleich auch die des römischen Hofes durch Annahme des Unfehlbarkeitsdogma einlief? Oder sind beide Angriffe in der zu Grunde liegenden Idee so wesentlich von einander verschieden, daß ihnen nicht ein innerer geistiger Zusammenhang beigemessen werden dürfte? Laufen nicht beide vielmehr in einem Puncte zusammen? Entspringen sie nicht beide ein und demselben Grundgedanken, nämlich dem der Unfehlbarkeit und vermeintlichen Vollkommenheit, durch welche unsre Gegner alle andern Völker überragen wollen, hier auf politischem, dort auf religiösem Gebiete?

Die Logik dieser Anschauung ist handgreiflich und die Idee, welche dem römischen Staatsstreiche zu Grunde lag, ist genau dieselbe, welche ein großes scheinbar mächtiges Kaiserreich wie Meeresschaum an der Brandung zerschellen ließ! In beiden Fällen stellt sich eine merkwürdige Gleichheit des Ideenganges heraus, denn wie in politischer Beziehung unser romanischer Gegner das Uebergewicht zu haben meinte, so beansprucht auch der römische Stuhl jenen fatalistischen unbedingten Gehorsam und Glauben Aller an seine Unfehlbarkeit und Vollkommenheit. Beide negiren die berechtigte Existenz Andersdenkender, Andersgläubiger. Der ehrlichen, nüchternen, strengen, anhaltenden, Geist und Körper stählenden Arbeit, die der Germane nicht um des Erfolges willen, sondern mehr zur Befriedigung des Pflichtgefühles sucht, die allein Bildung trägt und Menschen frei macht, steht auf der Gegner Seite die blinde Ehrfurcht vor der Autorität, die Anmaßung, die Gewalt gegenüber! Es ist und bleibt immer derselbe Anspruch auf Unfehlbarkeit, ein und dieselbe Unduldsamkeit.

Daher die eigenthümliche Erscheinung, daß gleichwie der Cäsarismus um so lauter von Freiheit sprach, je härter er das Joch des Despotismus seiner Nation auf den Nacken drückte, so auch der römische Pontifex um so stärker seine Ohnmacht und die weltliche Seite der Kirche offenbarte, je glänzender er die Macht und Herrlichkeit des Pabstthums der Welt zu zeigen bemüht war. Das großartig in Scene gesetzte Schauspiel eines Concils in Rom im Jahre 1870 liefert den besten Beleg dazu. Allerdings zerstob es wie Spreu vor dem Winde bei dem Ausbruche des deutsch-französischen Krieges. Werden aber darum die Angriffe unterbleiben? Wird etwa deswegen, weil der politische Conflict mit der romanischen Völkerrace — Dank sei es unsrer trefflichen Staaten- und Heeresorganisation, sowie der an Berserkerwuth grenzenden Tapferkeit unsrer Krieger und Streiter — zu Gunsten der Wahrheit und des Germanenthums vorläufig geschlichtet und beendet ist, auch der Angriff von Seiten des römischen Stuhles aufgegeben werden? Das ist nicht wahrscheinlich, das ist nicht glaublich! Im Gegentheile, bei dem schroffen Gegensatze, in welchem diese romanischen und päbstlichen Strömungen zu dem germanischen Geiste stehen, ist es klar, daß, wie mit Frankreich der Krieg in letzter Reihe unvermeidlich war, auch auf religiösem Gebiete die deutsche Nation berufen zu sein scheint, diesen zweiten großen Kampf gegen Rom zu bestehen, und die Vertheidigung für alle Welt zu übernehmen.

Ist es unter diesen Umständen nicht erlaubt, wenn nicht sogar geboten, einen Rückblick in die Vergangenheit zu thun und auf die Haltung von Männern hinzuweisen, welche ähnliche schwere Prüfungen und Kämpfe zu bestehen hatten? Wahrlich das Stücklein Papier, das **Luther** an jenem denkwürdigen 31. October 1517 mit seinen 95 Thesen an die Pforte der Wittenberger Kirche anschlug, und welches zum ewigen Andenken an diese Heldenthat der verstorbene hochseelige König von Preußen, der hochherzige Bruder unsres jetzigen wackern deutschen Kaisers — **des Schirmherrn unsrer protestantischen Kirche** — in eherne Tafeln verwandeln ließ, hat dem protestantischen Theile Deutschlands Vortheile erkämpft und errungen, um welche innerhalb der römisch-katholischen Kirche noch heut zu Tage der Streit und Kampf je länger je heißer entbrennt.

Müssen wir dem großen Reformator nicht aus vollster Seele freudig zujauchzen, wenn er bei der Vertheidigung eines jener 96 Sätze — Nr. 26 — endlich vor Ungeduld in die Worte ausbricht: „Ich kehre mich nicht daran, was dem

Pabste wohlgefällt oder mißfällt; er ist ein Mensch, gleichwie andre Menschen"? — Müssen wir nicht den Augenblick segnen und preisen, in welchem den evangelischen Gesinnungsgenossen und Glaubensbrüdern die Befreiung von dem Joche menschlicher Autorität und römischer Willkühr erstritten und erfochten ward?

Es dürfte wohl in der Culturgeschichte der Menschheit keinen feierlicheren und ergreifenderen Moment, keinen Augenblick größerer Tragweite geben, als jenen folgenschweren Nachmittag des **25. Juli 1530**, wo in feierlicher öffentlicher Sitzung und Versammlung vor Kaiser und Reich die von Melanchthon verfaßten Glaubensartikel der Protestanten laut verkündet und in die Hände der damals höchsten weltlichen Macht niedergelegt wurden. Und dieß nicht darum etwa, weil mit diesem Factum die Trennung der Parteien principiell ausgesprochen wurde und thatsächlich sich vollzog — eine Trennung, welche leider die entsetzlichsten Verfolgungen und Kämpfe zur Folge hatte — sondern einzig darum, weil die Menschheit sich aus den Banden und Fesseln losriß, in welche Irrwahn, Willkühr und menschliche Autorität sie geschlagen hatten.

Mit der Uebergabe der **Augsburgischen Confession** — welche in dem großen **Jahre 1870** ihren **340.** Jahrestag feierte — hatte die protestantische Kirche feste Gestalt gewonnen, ihre Stellung mußte als gesichert betrachtet werden. Eine Unterwerfung unter die päbstliche Gewalt war nicht mehr möglich, ein „Zurück" nicht mehr denkbar. Der Würfel war gefallen, der Rubicon überschritten! Fürwahr die Männer einer solchen That, die mit ernster Entschlossenheit, mit Gut und Blut für ihre Ueberzeugung damals einstanden, können nur unsre volle Bewunderung uns abnöthigen.

Je wärmer aber diese Begeisterung, je reiner diese Bewunderung ist, desto sichrer wird sie uns vor jeder passiven Beschaulichkeit, vor allem eitlen, selbstgefälligen Nichtsthun, welches die sittliche Verderbniß und Fäulniß zur unausbleiblichen Folge hat, bewahren, desto kräftiger wird sie unsre Thatenlust anfeuern und unsern Muth stählen, um uns in gleichschwierigen Lebenslagen als einzige Antwort auf das „anathema sit" der Ultramontanen, das Schild und die Wehr ergreifen zu lassen, durch welche allein der Sieg gesichert wird, durch welche auch unser theurer Gottesmann **Luther** „der Hauptmann im Felde" blieb, indem er getrosten Muthes seinen Sieges- und Triumphgesang anstimmte:

„Ein feste Burg ist unser Gott!"

Luther und Johann Walther als Begründer des evangelischen Gemeinde-Gesanges.

Die vorliegende Denkschrift, welche an die Wirksamkeit zweier für die deutsche Nation so hervorragend bedeutender Männer erinnern soll, wüßte ich mit keinem passenderen Wahlspruche der Oeffentlichkeit zu übergeben, als mit den einfachen köstlichen Worten unsers Reformators: „Daß geistliche Lieder singen gut und Gott angenehm sei, acht ich, sei keinem Christen verborgen,“ mit welchem er die Vorrede zu der ersten größern geistlichen deutschen Liedersammlung von 1524 eröffnet. Ist doch mit diesen wenigen Worten das ganze Verhältniß der protestantischen Kirche zur Kunst, wie Luther dasselbe feststellt, und wie es sich bis auf den heutigen Tag im großen Ganzen fast unverändert erhalten hat, auf das Bestimmteste ausgesprochen, auf das Schärfste begrenzt.

Allerdings scheint den frommen und doch so überaus kunstsinnigen Gottesmann eine dunkle Vorahnung bei diesen Worten beschlichen zu haben, daß einst dieser Ausspruch allzuwörtlich aufgefaßt und in engherziger Weise ausgelegt und gedeutet werden könnte, und daß man unter „geistliche Lieder singen“ ausschließlich nur den evangelischen Gemeindegesang zu verstehen, andern größeren selbständigen Kunstformen dagegen nur geringe Beachtung zu schenken habe. Deswegen fühlt er sich gedrungen, denselben Grundgedanken in derselben Vorrede nur wenige Zeilen darauf noch einmal, hier jedoch etwas allgemeiner gestellt, mit den Worten zu wiederholen: „Auch daß ich nit der Meinung bin, daß durchs Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden, wie etzliche Abergeistliche fürgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste des, der sie gegeben und geschaffen.“ —

Dem geistlichen Liede also räumt Luther die vornehmste und oberste Stelle ein, ihm giebt er in erster Linie den Vorzug nächst der Theologie! Wahrlich der theure Gottesmann war ein so feiner Herzenskundiger, wie deren wenige auf Erden gewandelt haben! — Er wußte nur zu gut, aus welchem Grunde gerade diesem äußerlich unscheinbaren, einfachen, schmucklosen, meist in sehr engen Rahmen gefaßten poetisch-musicalischen Erzeugnisse eine so hohe Stellung in der Liturgie des neuen Gottesdienstes eingeräumt werden müsse! Seine tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens und Gemüthes hat ihn auch in diesem Stücke nicht irren lassen. Die Erfahrung und eine mehr als 350jährige Praxis haben seine

Ansicht bis heute nicht Lügen zu strafen vermocht. Seine Saat ist vielmehr vom reichsten Segen begleitet gewesen, und hat Früchte der edelsten Gattung und in seltenster Fülle zu Tage gefördert.

Jahrhunderte haben ihren Trost, ihre Erhebung, ihre Beruhigung in diesem geistlichen **deutschen Liederschatze** gesucht und gefunden, die überwältigende, erhebende, beseligende, alle menschlichen Leidenschaften besänftigende Kraft des deutschen geistlichen Liedes erkannt und empfunden. Eine Generation beeifert sich der andern das gottbegeisterte Glaubens- und Heldenlied: „Ein feste Burg ist unser Gott“ — zuzurufen, und stimmt mit derselben Inbrunst, mit demselben ungeschwächten Feuer, mit derselben Wärme und Kraft die Strophen dieses schwungvollen Meistergesanges an, mit welcher schon unsre Vorfahren und Ahnen zu ihrer Erhebung und Stärkung dieselben gesungen haben! Gleich einem in Erz gegossenen Standbilde hat unser protestantisches Kernlied allen Stürmen der Zeit getrotzt und steht noch heute in derselben Frische und unverwelkten Schönheit da, wie in dem Augenblicke seiner Entstehung, wo der von Gott begnadete Dichter und Sängerfürst diese wenigen aber unsterblichen Strophen zum Schutz und Trutz gegen die ganze damalige weltliche wie geistliche Macht entwarf und in so markerschütternde Worte, in so tief zu Herzen und Gemüth gehende Töne kleidete.

Das deutsche geistliche Lied als evangelisches Gemeindelied ist — soviel auch seine Gegner und Widersacher schreiben mögen — **Luthers** ureigenste Schöpfung, mit welcher er eine Saite des deutschen Gemüths- und Religionslebens anschlug, die in ununterbrochenen unausgesetzten Schwingungen in dem Herzen der Nation fortklingen muß, so lange es eine deutsche, eine evangelische Kirche geben wird. Derjenige aber, der Luthers liturgischen Gedanken musicalisch ausbildete und des Kirchenreformators Ideen in dieser Richtung ausführte, war der nachmalige kursächsische Kapellmeister **Johann Walther**, der langjährige innige Freund Luthers, der treue und unermüdliche Mitarbeiter am musicalischen Ausbau der neuen evangelischen Gottesdienstordnung.

So reichhaltig das Material ist, welches der Geschichte über Luther und sein Wirken zu Gebote steht, so undurchdringbar ist im Ganzen das Dunkel, welches sich über die Lebensverhältnisse unsers **ersten protestantischen Tonsetzers Johann Walther** deckt, und nur durch einzelne neuere Forschungen durchbrochen worden ist. Weder über Zeit noch Ort seiner Geburt, noch über den Gang seiner künstlerischen Entwickelung wissen wir etwas Bestimmtes **vor** seinem Zusammentreten

mit Luther. Selbst sein Todesjahr war bis vor Kurzem noch unbekannt und wurde meist viel zu früh angesetzt, einfach aus dem Grunde, weil die langjährige, weit über ein gewöhnliches Menschenalter sich erstreckende Thätigkeit dieses Künstlers und Meisters etwas unwahrscheinlich schien, und man über dessen Lebensdauer keine bestimmten Anhaltepuncte hatte. Ja man ging sogar soweit, den von Walther eigenhändig verfaßten Bericht über sein mehrwöchentliches Zusammenleben mit Luther in Wittenberg im Jahre 1524, Behufs Aufstellung und Ordnung der deutschen Messe, als nicht von ihm selbst herrührend anzuzweifeln, weil dieser Bericht allerdings erst 40 Jahre später abgefaßt ist und aus dem Jahre 1564 stammt.

Schon vor 10 Jahren habe ich in meiner Schrift über den kursächsischen Kapellmeister Le Maistre auf die Unzulänglichkeit dieser Annahme hingewiesen und dargethan, daß Walther mindestens im Jahre 1566 noch gelebt haben müsse, da er in diesem Jahre eines seiner bedeutendsten und größten Werke: Das christliche Kinderlied: „Erhalt uns Herr bei deinem Wort“ zu 4—6 Stimmen herausgab, dem er die gemüthreiche, Michaelis 1566 unterzeichnete Vorrede vorsetzte, in welcher er von seinen Freunden und „allen gottesfürchtigen Cantoribus, die das reine Wort Gottes lieben“ in seinem Alter und Schwachheit Abschied nimmt und ihnen auf immer „Valet“ sagt. Damit schienen alle weiteren Spuren abgeschnitten. Allein neuere Forschungen*) haben zur Evidenz nachgewiesen, daß Johann Walther noch vier Jahr länger gelebt hat und erst im Jahre **1570**, höchst wahrscheinlich im Monat April, in Torgau mit Tode abgegangen ist. Somit fiel in das große Jahr **1870** die **Jahresfeier** seines vor gerade **dreihundert Jahren** erfolgten **Ablebens.** Möge denn gegenwärtige Schrift einen kleinen Beitrag zu dem ihm gebührenden **Denkmale** liefern.

Was die Kunst, was die deutsche Nation, was die protestantische Kirche an Walther verlor, ist zur Zeit nur in sehr schwachen Umrissen, mehr gelegentlich als eingehend und erschöpfend, bei Weitem nicht so gründlich, als er es verdiente, angedeutet worden. Ist doch zur Zeit eine Totalübersicht seiner sämmtlichen Werke nur mit den größten Schwierigkeiten und Mühen verknüpft, somit die erste und wichtigste Grundlage zu einer umfassenderen Charakteristik leider nicht vorhanden. Obgleich mir eine ziemlich erhebliche Reihenfolge seiner bedeutendsten Arbeiten in wohlgeschriebenen Partituren

*) Siehe: Nachträge zur Geschichte der Pflege der Musik in Torgau, von Dr. Otto Taubert, Torgauer Gymnasialprogramm vom 10. April 1870.

zur Verfügung steht, so mußte ich doch bisher auf eine ausführlichere biographische Skizze dieses bedeutenden Tonsetzers verzichten.

Um so freudiger begrüßte ich daher die Gelegenheit, die sich mir durch den Fund seines eigenen **Lieder-Codex** bot, wenn auch in gekürzter Form auf die Bedeutung dieses Meisters hinzuweisen, eine ausführlichere Arbeit über ihn auf eine günstigere Zeit und Gelegenheit mir vorbehaltend.

Dabei müßte ich auf das Wesen des ältern Tonsatzes, auf die charakteristischen Eigenthümlichkeiten desselben im Gegensatze zu unserm heutigen modernen Tonsatz eingehen. Ich müßte darthun, wie der ältere Tonsatz sich zunächst als ein melodisches Product des menschlichen Stimmorgans, als Vocalsatz κατ' ἐξοχήν ergiebt, ohne jegliche Unterstützung eines Instrumentes, wenngleich derselbe auch gelegentlich — freilich zu seinem Schaden — mit einer Instrumentalbegleitung versehen und ausgeführt worden ist, im Gegensatze zu dem heutigen Vocalsatze, der seinem innersten Wesen nach als ein Product des Instrumentalismus sich ergiebt, von diesem bis auf seinen innersten Kern inficirt und überwuchert worden ist, wenn er auch ohne Begleitung und Unterstützung eines Instrumentes angelegt und ausgeführt wird. Ich müßte weiter nachweisen, wie der ältere Tonsatz auf einem besondern Tonsysteme beruht, das innig verwachsen ist mit dem zu Grunde liegenden altlateinischen Melodiekörper, einem Tonsysteme, auf welches sich ein besonderes Harmoniesystem aufgebaut hat, das in seinen Grundformen unserm heutigen vereinfachten Accordsysteme diametral zuwiderläuft, und sich auch aus dem letztern nicht erklären läßt.

Ich müßte ferner erörtern, welche charakteristischen Eigenthümlichkeiten bei der Führung der einzelnen Stimmen daraus sich ergeben, wie insbesondre nur der tonische Secundschritt als der einzig wesentlich melodische Fortschritt*) zu betrachten ist, und wie an der so bedeutungsvoll gebildeten, bedeutsam ausgestatteten Tonreihe eben die Meisterhand des ältern Tonsetzers vorzugsweise mit zu erkennen ist, — ich müßte nachweisen, daß selbst im einfachsten Tonsatze — nota

*) Auf welchen Widerspruch diese Ansicht bei Vielen stoßen dürfte, ist mir sehr wohl bewußt. Gleichwohl halte ich sie aufrecht als die einzige logische und in der Natur der Tonverhältnisse tief begründete, mir die Beweisführung auf gelegenere Zeit aufsparend.

contra notam — der Melodiekörper immer noch Herz und Wesen, nicht starre äußere Form, sondern der eigentliche Lebensheerd war, an welchem sich die übrigen Stimmen erwärmten und belebten. Alle diese und unendlich viele andre Puncte noch würden zur Sprache gebracht werden müssen, um eine gerechte Beurtheilung des ältern Tonsatzes überhaupt, sowie der künstlerischen Leistung Johann Walthers im Besondern anzubahnen.

Die Beurtheilung, welche Walther bis jetzt erfahren hat, stützt sich meist auf die wenigen Seiten, die ihm v. Winterfeld (evangelischer Kirchengesang Tom. I.) widmet. Bei der geringen Anzahl von Partiturvorlagen, die diesem sonst so hochachtbaren genialen Schriftsteller zu Gebote stand*), bei den vielen vorgefaßten Meinungen, in denen sich derselbe bewegt, bei der an das Dilettantenhafte streifenden unbegründeten Vorliebe für einzelne Lieblingscomponisten, wie z. B. für den preußischen Componisten Johannes Eccard, bei den noch weit bedenklicher hervortretenden Antipathien gegen unendlich höher stehende, ungleich bedeutendere Tonsetzer, wie z. B. den Straßburger Wallifer und den über alles Lob erhabenen Hans Leo von Hasler — konnte natürlich von einer rein sachlichen, wahrheitsgetreuen Kritik Walthers nicht im Entferntesten die Rede sein. Das ganze beschränkte Urtheil über ihn läuft darauf hinaus, daß Walther die Kenntniß der alten Tonarten nicht in genügender Weise besessen habe, auch von der Natur mit zu geringen Gaben, nicht mit demjenigen „zündenden“ Feuer, Geiste und Talente ausgestattet gewesen sei, um seiner hohen Aufgabe gerecht zu werden, und auf seine Zeit bedeutende Einwirkung zu äußern. Die Zeit und Mitwelt habe umgekehrt mehr auf ihn, als er auf sie eingewirkt. Zu einer „harmonischen Entfaltung“ seiner Tonsätze — auf die es bei v. Winterfeld schließlich ja immer hinausläuft — habe es unter diesen Umständen bei Walther nicht kommen können. —

Man sieht auf den ersten Blick wie ungerecht, wie partheiisch, wie wenig mit den Forderungen des ältern Tonsatzes vertraut dieses Urtheil sich zeigt! — Das sind geistreiche, für moderne Kunstproducte wohl passende und anwendbare

*) v. Winterfeld unter andern kannte z. B. weder die Originalausgabe des Waltherschen Gesangbuches von 1524, (er benutzte nur den Straßburger Nachdruck von 1525), weder das oben erwähnte „Christliche Kinderlied“, noch andre theils handschriftliche, theils gedruckte wichtige Arbeiten Walthers.

Worte, die aber auf jene ältere Tonkunst von so realem Bestande in keiner Weise zutreffen wollen. Ueberblickt man die eigentliche Sachlage, die Walther bei seinem Auftreten vorfand, bedenkt man, welche Aufgaben ganz neuer Art ihm bei dieser Neugestaltung des evangelischen Gottesdienstes gestellt wurden, schätzt man einigermaßen die Schwierigkeiten ab, die er bei der Ausführung dieser Aufgabe zu überwinden hatte, und die nur Derjenige in ihrer ganzen Bedeutung zu würdigen weiß, welcher selbst mit ähnlichen Arbeiten und Aufgaben sich hat beschäftigen müssen — vergleicht man ferner damit das Resultat, das Walther erzielte und erreichte — so wird sich das Gesammturtheil ganz anders, bei Weitem günstiger gestalten müssen! —

Walther war zunächst der erste protestantische Tonsetzer, der das deutsche geistliche Lied für den evangelischen Gemeindegesang*) verwerthete. In dieser Aufgabe allein liegen schon Forderungen, deren Erfüllung einen ganzen Mann, mehr als einen blos „tüchtigen" Künstler erforderte. Schon die Uebertragung alt-lateinischer Gesänge auf deutsche Texte war eine Aufgabe, die leichter scheint, als sie wirklich ist. Denn es kann hierbei doch wahrlich nicht von einer rein mechanischen Arbeit die Rede sein, Noten nur originalgetreu wiederzugeben und sie beliebig ohne Rücksicht auf Sprachaccent und Tonfall mit den Silben zu verbinden. Es wird sich vielmehr vornehmlich um die richtige Ausgleichung zweier verschiedener Sprachaccentsysteme handeln, eine Aufgabe, die nur mit der größten Vor- und Umsicht gelöst werden kann, wenn das Charakteristische des alten Melodiekörpers nicht gänzlich zerknickt, verwischt, zerstört und das Resultat ein nur einigermaßen erträgliches werden soll.

Auch **Luther** war sich dieser Schwierigkeit wohl bewußt und stellt seine auf diesen Punct bezüglichen Forderungen nicht eben sehr gering dar. Hören wir, was er in der ihm eigenthümlichen Sprache in seiner Schrift: „Wider die himmlischen Propheten" — vom Januar 1525 — darüber uns hinterlassen hat: „Ich wollte heute gern eine deutsche „Messe haben, ich gehe auch damit um; aber ich wollte gerne daß sie eine rechte deutsche Art hätte. Denn daß man „den lateinischen Text verdolmetscht, und lateinischen Ton oder Noten behält, lasse ich geschehen; aber es lautet nicht „artig, noch rechtschaffen; es müssen beide, Text und Noten, Accent, Weise und Geberde, aus rechter Mutter-„sprache und Stimme kommen, sonst ist alles ein Nachahmen, wie die Affen thun!" — —

*) Die musicalischen Beilagen zu gegenwärtiger Schrift werden davon einige Proben geben.

Man sieht, wie hoch über das gewöhnliche Maaß hinaus Luther und seine Mitarbeiter ihre Forderungen stellten! Dies nur eine Seite der Aufgabe! —

Eine andre nicht minder schwere war die musicalische in specie, die Behandlung des mehrstimmigen Tonsatzes an und für sich. Hierbei mußte zunächst die Frage nach derjenigen Kunstform und Gattung, welche für den practischen Gebrauch, für den Gesang und die Mitwirkung einer ganzen oft sehr zahlreichen Gemeinde die einzig mögliche und brauchbare sei, mit ihrer ganzen Tragweite und Schärfe an ihn herantreten. Nur geringe Analogieen fand Walther dabei in dem vorhandenen Schatze der Literatur und des mehrstimmigen Tonsatzes vor. In weisem Verständniß der Sache wußte er diejenige Kunstform als Muster und Vorbild auszuwählen, die seinem Zwecke am besten diente, obschon sie mit dem geistlichen Tonsatze damaliger Zeit in nur sehr geringer Berührung, eher in offenem Gegensatze und Widerspruche stand. Es war der Tonsatz zu dem weltlichen deutschen Liede, der ihm textisch wie musicalisch noch die meisten Anknüpfungspuncte bot, an die er sich anlehnen, die er für seinen Zweck verwerthen konnte, trotzdem derselbe seinem innersten Wesen eher fremd, als conform sich zeigte.

Daß Walthers Wahl keine verfehlte und unglückliche war, daß sie vielmehr sich als diejenige erwies, welche die Fähigkeit in sich besaß, weiter ausgestaltet zu werden, davon legt die Thatsache das schlagendste Zeugniß ab, daß diese Kunstform trotz aller Veränderungen im Einzelnen im Laufe von mehr als viertehalbhundert Jahren sich im Wesentlichen unausgesetzt erhalten hat. Der einfache Tonsatz — nota contra notam — wie ihn Walther der Hauptsache nach aufzeigt, gilt noch heute als Grundlage und Norm für unsern evangelischen Gemeindegesang. Auch folgten in richtiger Erkenntniß der Sachlage und des Erfolges seinem Beispiele und dem von ihm eingeschlagenen Wege sehr bald die Tonsetzer für die **reformirte** Kirche, wie die verschiedenen französischen Psalmenausgaben eines Louis Bourgeois, eines Jean Louys, eines Goudimel u. s. w. auf das Deutlichste beweisen.

Auf welche Weise Walther diese Kunstform ausgestaltete und verwendete, welche Höhe der Kunstleistung er darin erreichte, kann hier nicht der Ort und die Stelle sein, näher auseinanderzusetzen. Diese Erörterung würde eine umständlichere Untersuchung erfordern, zu welcher der hier gebotene Raum nicht ausreichen dürfte. Ich konnte mir aber zur

Ehrenrettung dieses vielfach verkannten, meist sehr stiefmütterlich behandelten, ächt deutschen Meisters und Tonsetzers, welchem protestantischer Seits die ihm gebührende Stellung in der Kunstgeschichte schon längst hätte eingeräumt werden sollen, die Freude und Genugthuung nicht versagen, wenigstens auf einige Puncte aufmerksam zu machen, um ein voreiliges, schiefes und partheiisches Urtheil zu verhüten.

Auch wußte Luther recht wohl, was er an seinem Freunde und Mitarbeiter hatte und schätzte ihn als Künstler wie als Menschen gleich hoch. Schon die erste Zusammenkunft, in welcher die beiden Männer einander gegenübertraten, die entscheidend für ihr ganzes Leben sein und beide fortan zu innigster Freundschaft und Liebe miteinander verbinden sollte, bewies dies. Denn es kann nicht ganz ohne Bedeutung sein, daß an den Berathungen und Zusammenkünften im Jahre 1524, welche der Kurfürst von Sachsen wegen Einführung der deutschen Messe zu Wittenberg angeordnet hatte, nicht Walther allein, sondern auch dessen älterer Vorgesetzte und College, der eigentliche Kapellmeister der kursächsischen Kapelle Ehrn Conrad von Ruppich — oder auch Rupf, wie er bisweilen genannt wird — Antheil nahm.

Letzterem hätte nun füglich der Löwenantheil an den bevorstehenden Arbeiten vermöge seines höhern Alters, wie seiner amtlichen Stellung zufallen müssen, da sein jüngerer College Walther eigentlich nur als „Bassist und Sengermeister" in der Kapelle fungirte. Sei es nun, daß Ruppich wirklich zu vorgerückt an Jahren, oder zu fest in den Glaubenslehren und Formen der alten Kirche wurzelte, gleichviel, Luther, der als ein feiner Menschenkenner einen scharfen Blick hatte und rasch seinen geeigneten Mann zu finden verstand, entschied sich nicht für den ältern, sondern für den jüngern Kunstgenossen, dem er sogleich sein Vertrauen schenkte und die Ausführung seiner Vorschläge und Anordnungen übertrug. In diesem außerordentlich wichtigen Falle gewiß ein seltenes Vertrauen, das er Gott Lob nicht zu bereuen brauchte!

Aber nicht den Künstler allein achtete Luther so hoch — er nannte ihn meist nur seinen „lieben componista zu Torgaw" — auch dem Menschen gab er die unzweideutigsten Beweise seines Vertrauens in mehr als einem Falle. Noch wenige Jahre vor seinem Tode schickte Luther einen seiner Söhne nach Torgau auf die Schule, und empfahl seinen theuern Sprößling in einem köstlichen Geleitsbriefe vom 26. August 1542 Walthers Fürsorge auf das Wärmste an, indem er ihn zugleich bat, auch für die musicalische Ausbildung seines Lieblings Sorge tragen zu wollen. „Denn — fügt er die

allgemein bekannten classischen Worte hinzu: Ich erzeuge Theologen" — Ego enim parturio Theologos, sed Grammaticos et Musicos parere etiam cupio — „aber auch Grammatiker und Musiker wünsche ich zu erzielen."!

Alle diese einzelnen Züge eines herzinnigen Verkehrs, die sich noch um ein Guttheil vermehren ließen, liefern uns ein eigenthümliches Bild, zwar nicht von blendender Farbenpracht, desto mehr aber von unendlicher Harmonie und wohlthuender Wärme. Die höchste gegenseitige Achtung — die erste und vornehmste Grundlage einer dauernden Freundschaft — bildet den Grundzug zu diesem Gemälde. Uebereinstimmung der Ansichten im Glauben, in der Kunst, im Leben und Wirken, machte den Bund unauflöslich. Wenn wir gewohnt sind, auf reformatorischem Gebiete **Luther** immer in Verbindung mit seinem Alter ego, dem gelehrten und geliebten **Philipp Melanchthon** zu denken, so will es mir fast scheinen, als ob der Dritte in diesem schönen Bunde fehle, und den beiden Streitern für Wahrheit, Recht und Licht die Hände reichen müsse, unser **Johann Walther;** als ob nur die eigene rührende Demuth dieses selten bescheidenen Mannes die Schuld trüge, daß seine Verdienste, die er sich um den evangelischen Gemeindegesang erwarb, nicht besser erkannt, nicht allgemeiner gewürdigt worden sind.

Wohl könnte man daher versucht sein, der deutschen Nation wegen dieser Vernachlässigung einer so bedeutenden Künstlerwirksamkeit den Anfang jenes herrlichen Gedichtes entgegenzuhalten, welches Johann Walther im Jahre 1561 als religiösen Mahn- und Weckruf unter dem Titel: „Ein christlich Lied, dadurch Deutschland zur Busse vermanet" nicht allein dichtete sondern auch componirte:

„Wach auff, wach auff du deutsches Land
Du hast genug geschlaffen
Bedenk, was Gott an dich gewandt,
wozu er dich erschaffen.
Bedenk was Gott dir hat gesandt
und dir vertraut sein höchstes Pfand,
drum magstu wol auffwachen!" —

Diesem innigen schönen Freundschaftsbündniß setzte nun Walther durch die so sinnige Gabe unsers **Luthercoder vom Jahre 1530**, den er offenbar seinem Freunde zum Andenken an jene bedeutungsvollen, fruchtbringenden Unterredungen in Wittenberg verehrte, die Krone auf. Nicht ohne Rührung verfolgen unsre Augen die männlichen und charaktervollen **Schriftzüge** dieser edlen Männer, die mit so unauslöschlicher und unvertilgbarer Schrift, mit so markigen Zügen ihre Thaten in das große Buch der Geschichte eingetragen haben. Zwar haben sie leiblich, dem allgemeinen Gesetze der Natur folgend, ihren Tribut an diese bezahlen müssen. Allein der Geist, der lebendig macht und beiden Männern inne wohnte, der lebt in ihren Werken fort, die sie der Nachwelt zu ihrem unvergänglichen Ruhme hinterlassen haben. An ihnen wird sich jedes kommende Geschlecht aufs Neue erquicken, so lange es überhaupt deutsche Bildung und eine evangelische Gemeinschaft geben wird. —

So möge denn das vorliegende Werk in die Oeffentlichkeit treten als ein lebendiger, fortgesetzter Protest gegen alle römischen Gelüste und Anmaßungen der Feinde des Lichtes, denen es, so Gott will, nie und nimmer gelingen wird, weder Rose noch Kreuz aus Luthers Wappen und Wahrzeichen zu tilgen — zugleich aber als ein **Denkstein**, gesetzt **300 Jahre** nach seinem Tode dem kurfürstlich sächsischen Kapellmeister **Johann Walther**, dem Freunde und Mitarbeiter **Luthers** am großen Reformationswerke, dem Schöpfer eines deutschen Gemeindegesanges, dem ersten Tonsetzer auf dem Gebiete des deutschen geistlichen Liedes!

Schwerin, am Tage des Friedensabschlusses zwischen Deutschland und Frankreich, den 10. Mai 1871.

Otto Kade.

I.

Die äußere Ausstattung unsers Luther-Codex.

Was die Ausstattung und gegenwärtige Beschaffenheit dieses ehrwürdigen „Choralbuches“ aus dem Nachlaß Dr. Martin Luthers betrifft, so trägt dieser vielseitig werthvolle Manuscriptenband zwar die Spuren starker Benutzung an sich, ist aber doch trotz seines ehrwürdigen Alters von 340 Jahren im Ganzen noch sehr wohl erhalten.

Das Format ist Quer-Octav und gleicht genau den alten in Originaleinbänden erhaltenen Stimmbüchern, wie sie noch mehrfach aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in älteren Bibliotheken, wie z. B. in Zwickau und Grimma, gefunden werden. Das Exemplar, welches die Zwickauer Bibliothek von den 123 Liedern „für die gemeinen Schulen“ von Georg Rhaw 1544 aufbewahrt, gleicht hierin unserm Luther-Codex fast in Allem, selbst in untergeordneten Nebendingen.

Der Einband in gepreßtem Schweinsleder trägt auf der Vorderseite das Bildniß Luthers, auf der Rückseite das seines Freundes und Mitarbeiters für das große Reformationswerk, Philipp Melanchthon.

Jedem der beiden Bildnisse, denen übrigens ein besonders hoher künstlerischer Werth nicht beigemessen werden kann, sind lateinische Hexameter als Unterschriften beigegeben, die dem Gedankengange und der Ausdrucksweise des

16. Jahrhunderts vollkommen entsprechen. Die Buchstaben — sogenannte Uncialbuchstaben — sind zum Theil schon so weit verwischt und abgegriffen, daß sie nur noch mit der Loupe erkennbar und lesbar sind. Der Hexameter um Luthers Portrait lautet:

„Noscitur ex scriptis mens tua hinc forma Lutheri.“

In freier Uebertragung etwa:

„Luthers Schriften enthüllen den Geist, dies Bild seine Züge.“

Dieser lateinische Hexameter leidet merkwürdiger Weise an einem prosodischen Fehler, indem die erste Silbe von „tua“ hier lang gebraucht ist. Es wird daher wohl im vierten Fuße eine Umstellung der Worte erfolgen müssen, um ihn zu berichtigen, nämlich „tua mens“ statt „mens tua“.

Wem das Versehen, ob dem Metallschneider, der die Platte zu graviren hatte, oder dem Buchbinder zugeschrieben werden muß, ist nicht zu ergründen. Wahrscheinlich ist aber der Fehler dadurch entstanden, daß der Hexameter wegen Mangel an Raum in zwei Zeilen getrennt werden mußte und bei dem Worte mens die erste Zeile schließt, die zweite Reihe aber mit tua beginnt. Für das Wort mens aber war der Raum auf der zweiten Zeile zu eng, und wiederum für die erste Zeile das Wort tua zu geräumig. Der des Versmaaßes nicht kundige Arbeiter glaubte daher wahrscheinlich die Worte beliebig umstellen zu können.

Der andere Hexameter unter dem Bildnisse Melanchthons ist um so eigenthümlicher, als er sprachlich zwar keine Unebenheiten aufzeigt, dagegen ein überschüssiges Wort enthält, das auf eine Fortsetzung des Gedankenganges deutet. Es läßt schließen, daß der Vers ein damals bekannter, aus einem größeren Ganzen entnommener sei, der hier nur wieder angeführt und citirt werde. Ob meine Vermuthung sich bestätigt, und aus welcher Dichtung in diesem Falle derselbe genommen sei, muß ich weitern Forschungen überlassen. Der Hexameter selbst lautet wie folgt:

„Forma Philippe tua est sed mens tua nescia pingi
Nota . . . . . .“

„Hier des Philippus Gestalt, doch der Geist, der spottet des Griffels.“

Der darin ausgesprochene Gedanke war der damaligen Zeit nicht fremd, vielmehr ziemlich geläufig und kehrt mehr oder weniger verändert öfters wieder. Auf einem Portrait Philipp Melanchthons, einer Zeichnung von der Hand des berühmten Nürnberger Meisters Albrecht Dürer im Königl. Kupferstichcabinet zu Berlin kommt ein ähnliches Distichon

vor, das denselben Gedanken nur mit etwas anderen Worten fast unverändert wieder ausspricht. Hier ist das betreffende Distichon folgendermaßen gefaßt:

„Vultum Durerus faciebat et ora Philippi
Mentem non potuit pingere docta manus.“

„Deine Gestalt, Philippus, hat Dürer der Meister gebildet,
Aber zu malen den Geist, sinkt die geschickteste Hand.“

Diese beiden durch den Gebrauch leider stark abgegriffenen Bildnisse auf dem Einbande unsers Luther-Codex sind mit einem Rahmen zierlicher, leichter, schön geschwungener Arabesken eingefaßt, wie sie das 16. Jahrhundert vielfältig anwandte, und wie sie auch fast auf allen einigermaßen gut ausgestatteten Stimmbänden dieser Zeit in mehr oder weniger gelungener künstlerischer Ausführung wiederkehren.

Auch die bekannten Messingschließer, die in damaliger Zeit selten fehlen, sind noch vorhanden und halten den ziemlich starken Band etwas streng und straff zusammen. Diesem unbedeutenden Umstande verdanken wir zum großen Theil mit die Erhaltung dieses kostbaren Manuscriptenschatzes, der höchst wahrscheinlich ohne diese Stützen der Zerstörung und dem Verfalle vor der Zeit anheim gefallen wäre. —

II.

Innere Einrichtung des Luther-Codex.

Bevor ich auf den eigentlichen Inhalt und die musicalische Bedeutung des Codex selbst eingehe, wird es nöthig sein, eine kurze Beschreibung seiner innern Anlage, Einrichtung und Beschaffenheit zu geben.

Die erste Seite des ersten Blattes beginnt mit der von Luther selbst eigenhändig geschriebenen und unzweifelhaft ächten Schenkungsacte, wie sie weiter vorn in höchst naturgetreuer Wiedergabe zu finden ist. Auf der Rückseite desselben Blattes fängt das Register an, das zwar im Allgemeinen nach der Aufeinanderfolge der Buchstaben geordnet ist, dann aber innerhalb der jedesmaligen Buchstaben die alphabetische Ordnung verläßt, und die Bezeichnung der Nummern durch die Blattzahlen aufnimmt.

Das Register umfaßt die drei ersten Blätter, die ohne Blattzahlen sind. Mit dem vierten Blatte beginnt der eigentliche musicalische Inhalt, womit zugleich eine Nummerirung der Blätter — nicht der Seiten — anfänglich mit rother Tinte, später von Blatt 210 an mit schwarzer Tinte eintritt.

Der ganze Umfang des Codex beläuft sich auf 271 Blätter, von denen leider, aber auch nur das Blatt 268 fehlt, wodurch einem in handschriftlicher Beziehung gerade sehr werthvollen und interessanten Tonsatze der Schluß benommen ist. Daß das Blatt einmal herausgerissen wurde, davon sind noch Spuren vorhanden. Eine besondere Nummer hat auf dem fehlenden Blatte aber nicht gestanden, da die Zahl 268 im ganzen Register nicht vorkommt.

Aus dem großen Cantionale Johann Walthers — Manuscript von 1545*) — das denselben Tonsatz enthält, geht evident hervor, daß nur der zweite Theil des begonnenen Tonsatzes auf diesem Blatte gestanden haben kann. Die Ueberschriften und sonstigen näheren, den Tonsätzen in der Regel beigegebenen Angaben, sind meist mit rother Tinte, zwar sehr deutlich, groß und bestimmt, jedoch ohne besondere calligraphische Ausschmückungen ausgeführt, wie auch die damals sehr gebräuchlichen Initialen mit wenig Ausnahmen — z. B. bei dem Pater noster von Josquin — keinerlei Verzierungen und künstlerischen Schmuck aufzeigen.

Das Register weist zwar 139 Nummern auf; diese Angabe stimmt aber mit dem wirklichen Inhalte insofern nicht ganz überein, als die verschiedenen Compositionen über ein und denselben Text nicht besonders mit aufgezählt, sondern nur der Vereinfachung wegen durch doppelte Blattzahlen am Rande bemerkt sind. Dieser Fall kehrt 7 mal wieder. Somit würde sich die ganze Anzahl sämmtlicher in dem Codex befindlichen Tonstücke bis auf 146 Nummern steigern. Von dieser Anzahl gehen aber wieder die jedesmaligen zweiten Abtheilungen eines Tonsatzes in Abrechnung, die das Verzeichniß als besondere Nummern aufführt, so daß im Ganzen also 137 Nummern herauskommen und übrig bleiben.

Diese Tonsätze sind von verschiedenartigen Händen geschrieben. Oft wechselt die Handschrift erst nach größern Partieen, bisweilen aber schon nach einer oder der andern Nummer. Diese Handschriften, deren Zahl sich mit Abrechnung ein und derselben wiederkehrenden Handschrift ungefähr bis auf 20 berechnen läßt, sind größtentheils äußerst characteristisch und eigenthümlich. Sie rühren offenbar mit wenig Ausnahmen von Fachmännern oder Gelehrten her, und weisen die Annahme oder Vermuthung, daß der Codex von Copistenhand zusammengetragen worden sei, bei der Mehrzahl der Nummern entschieden von der Hand.

Unser Luther-Codex unterscheidet sich daher wesentlich und zu seinem Vortheil von dem großen Cantionale Walthers vom Jahre 1545, das durchweg nur von einer Copistenhand gearbeitet ist, jedenfalls von derselben Hand, von der weiter unten die Rede sein wird. Es sprechen vielmehr alle Umstände für die Annahme, daß dieses kostbare Manuscript — der Luther-Codex — einst als eine Art Stammbuch gedient, und als solches dem theuern Gottesmanne von seinem Freunde und Mitarbeiter bei dem Reformationswerke, Johann Walther, zum Andenken an seine vielen Freunde und Verehrer geschenkt worden sei, in welches mit eigener Hand sich einzuschreiben wenigstens die nächste Umgebung und Freundschaft als eine theure Pflicht betrachtet habe.

---

*) Ueber dasselbe Ausführlicheres weiter unten.

Namentlich scheint dieß mit dem Geber des Geschenkes, mit Johann Walther der Fall gewesen zu sein, der Luthern so befreundet war und bei dieser Gelegenheit das Amt eines Notenschreibers als Freundespflicht gewiß gern übernahm. Es würde den Zweck der gegenwärtigen Ausgabe weit überschreiten, wollte ich auf jede einzelne Handschrift speciell eingehen. Allein auf einige der besonders characteristischen einen kurzen Blick zu werfen, scheint mir bei der Eigenthümlichkeit des Gegenstandes doch geboten.

Unstreitig hat eine ungemein kräftige, musicalisch sehr geübte, äußerst deutliche und charactervolle Hand den Hauptstamm zu dem in unserm Codex enthaltenen Musicalienschatze geliefert. Diese Handschrift beginnt mit Blatt 1, läuft bis mit Blatt 86, bricht dann plötzlich ab — sogar mitten in einem Stücke — kehrt Blatt 105[a] bis mit 158[a] wieder, setzt wieder ab, um bald darauf von Neuem zu beginnen — Blatt 162[a] — und geht bis Blatt 185[a], wo sie gänzlich schließt.

Diese beinahe zwei Drittheile des ganzen Codex umfassende auf 172 Blätter sich belaufende Handschrift begreift, mit nur sehr wenig Ausnahmen, fast sämmtliche von Johann Walther herrührende Compositionen in sich. Hält man alle diese kleinen unscheinbaren Umstände zusammen, so kann ich für meine Person wenigstens mich nicht der Annahme verschließen, die in diesem Falle so nahe liegt, und dem Sachverhalte so natürlich entsprechen dürfte, daß diese von Walther componirten Stücke auch von ihm selbst mit eigener Hand in dieses Lutherstammbuch — wie man es wohl füglich nennen könnte — eingetragen worden sind.

Wahrlich das Gegentheil anzunehmen, glaube ich, wäre zu unnatürlich und will dem einfachen Character des Mannes nicht entsprechen, der 40 Jahre später von sich selbst nach seinem eigenen Berichte und Zeugnisse erzählt, wie „Luther der „heilige Gottesmann ihn 1524 gen Wittenberg habe fordern lassen, um die deutsche Messe anrichten zu helfen, und von „der Choral Noten und Art der 8 Töne Unterredung mit ihm zu halten, ihn auch an drei Wochen in Wittenberg aufgehalten „habe, um die Choralnoten über etliche Evangelien und Episteln ordentlich zu schreiben, bis die erste deutsche Messe „in den Pfarrkirchen gesungen werde." —

Leider ist zur Zeit die Handschrift Walthers nur aus Briefen bekannt, die im Königsberger Archiv existiren. Im Dresdner Staatsarchive, wo man sie doch am ehesten vermuthen sollte, ist sie mir trotz vielfältiger, jahrelanger Nachforschungen noch nicht zu Gesicht gekommen. Wäre dieß aber auch der Fall, so würde immer dabei der Umstand ins Gewicht fallen, daß Buchstabenschrift nicht Notenschrift ist, und daß erstere oft einen besondern Character in Verbindung mit letzterer annimmt. Eine Probe seiner Notenschrift aber existirt meines Wissens zur Zeit gar nicht mehr.

Um so höher im Werthe würde daher der vorliegende Luther-Codex steigen, wenn über diesen Punct eine authen-

tische Gewißheit erlangt werden könnte und meine Vermuthung sich bestätigen sollte. Für diese letztere spricht aber noch ein anderer Umstand. Es ist auffällig, daß nach dieser ersten männlich charactervollen Handschrift unsers Codex, jedes Mal, wenn sie abbricht, eine andre Handschrift eintritt, die so offen das Gepräge einer Copisten- oder gewöhnlichen saubern Abschreiberhand trägt, daß ich mir sogar getraue, dieselbe an einem andern von derselben Copistenhand herrührenden Manuscripte bestimmt nachzuweisen.

In der Torgauer Kapelle stand nämlich unter Walthers Direction ein Sänger mit Namen Moritz Bauerbach, der sich sehr viel mit dem Grossiren*) oder der „Ingrossirung“, wie man es damals nannte, von Compositionen beschäftigte. Von diesem Moritz Bauerbach rührt nun der Codex in der Pirnaer Stadtkirche her, in welchem die Missa sex vocum super Epitaphium Illustr. Domini Mauricii, Ducis et Electoris Saxoniae ab Anthonio Scandello composita anno 1553 befindlich ist.

Dieses calligraphische Meisterstück in Folio hat Bauerbach mit seiner Namensunterschrift ausdrücklich bezeichnet. Eine Vergleichung beider Handschriften ergab unzweifelhaft, daß beide ein und denselben Schreiber zum Urheber haben. Walther hat daher ohne Zweifel, entweder ermüdet von der Arbeit oder durch sonstige Abhaltungen behindert, seinem Kapellmitgliede und Copisten Moritz Bauerbach, den er später 1548 bei der Uebersiedelung der Kapelle von Torgau mit nach Dresden nahm, die Fortsetzung der Arbeit in Behinderungsfällen übergeben, ist aber wieder eingetreten, sobald Zeit und Umstände es erlaubten. Daher rühren höchst wahrscheinlich die mehrmaligen Unterbrechungen und Absätze, bei denen die erste Handschrift verschiedentliche Male abbricht.

Noch muß ich einer andern Handschrift mit äußerst characteristischen höchst eigenthümlichen Schriftzügen, offenbar einer Gelehrtenhand gedenken, die entschieden besser mit Buchstaben als mit Notenköpfen umzugehen verstand. Diese merkwürdige Schrift ist zweimal in dem Codex vorhanden, beide Male nur durch einen ganz kurzen, äußerst knapp gehaltenen Satz vertreten. Mündlichen Mittheilungen von Seiten des frühern gelehrten Besitzers dieses werthvollen Manuscriptes zu Folge, soll diese Handschrift die Philipp Melanchthons sein. Die Melanchthon'sche Handschrift war je nach der Alterszeit

*) Unter Grossiren der Notenbücher verstand man das Eintragen der Compositionen in einen großen Codex, der Behufs des practischen Gebrauchs für den Chor auf einem Pulte aufgelegt ward, um welchen sich alle Sänger groß und klein herumgruppirten, um ihren Part daraus abzusingen. Eine wundervolle Darstellung eines solchen Momentes besitzen wir in einer Gruppe in Relief von Luca della Robbia, die in Florenz in den Uffizien aufbewahrt wird.

dieses weltberühmten Mannes eine sehr verschiedene. Mir liegen Facsimilia seiner Handschrift aus den Jahren 1530, 1545, 1547 und 1551 in deutscher und lateinischer Sprache vor, die bei aller Verschiedenheit im Einzelnen doch im Ganzen genommen viele gemeinsame Züge und Eigenthümlichkeiten aufweisen, und auch der Handschrift in vorliegendem Codex sehr ähneln.

So bildet namentlich die ganz eigenthümliche Schreibweise der beiden lateinischen Buchstaben h und f, sowie das characteristische Häkchen über dem lateinischen ü wie z. B. in volümus, qüa, üt rc., ein ziemlich sicheres und untrügliches Kennzeichen seiner Handschrift. Allein trotzdem kann ich mich eines Zweifels nicht erwehren, bei dem Gedanken, daß Melanchthon, der gelehrte Philolog und Theolog, auch Notenköpfe eigenhändig geschrieben oder vielmehr gemalt haben sollte. Ich muß daher gründlicheren Kennern von Handschriften überlassen, diesen Punkt außer Zweifel zu setzen! —

III.

Aechtheit des Luther-Codex.

Die Aechtheit dieses Manuscriptenbandes halte ich für ganz unzweifelhaft. Alle verschiedenartigen Bedenken, die in mir selbst bei der ersten Nachricht von dem Vorhandensein einer derartigen Seltenheit aufstiegen, und deren Anzahl nicht klein war, mußten zum Theil schon bei dem ersten Anblicke, noch mehr aber nach reiflichster Erwägung aller Thatsachen und unter den sorgfältigsten, ruhigsten und gründlichsten Untersuchungen als unstatthaft fallen gelassen werden.

Es ist wahr, das plötzliche Erscheinen eines so werthvollen und kostbaren Luther'schen Nachlaßgegenstandes, von welchem die jetzige Kunst- und Gelehrtenwelt weder Kenntniß noch Ahnung gehabt, von welchem jeder sonstige Nachweis aus früherer Zeit mangelte, hat etwas Auffallendes und Zweifelerregendes. Auch ist es mir nicht vergönnt, den historischen Zusammenhang und Lebensfaden dieses Codex bis auf seinen ersten Geber und Besitzer hinauf Schritt für Schritt verfolgen zu können.

Bücher und Musicalien haben eben Schicksale — habent sua fata libelli! — Höchstens können wir Spuren — die zwischen Eisleben und Halle an der Saale auf die Nachkommen eines Seitenzweiges der Luther'schen Familie führen — bis in unser Jahrhundert verfolgen. Im Jahre 1830 kam der Codex auf dem gewöhnlichen Wege des Verkaufes in den Besitz eines damals in Leipzig studirenden jungen Theologen und spätern bedeutenden Historikers, mit dessen Tode die seltene Reliquie in den Besitz des Verlagsbuchhändlers Heinrich Klemm in Dresden überging, welcher der Sache zu Liebe die gegenwärtige Ausgabe veranlaßte und veranstaltete.

Also genau 300 Jahre — von 1530 bis 1830 — befand sich der werthvolle Schatz im Besitze Luthers und seiner Nachkommen, wenigstens ist von der vorhin erwähnten Familie versichert worden: „das alte Notenbuch, von dem man doch nichts verstehe", sei von den Großeltern aus Eisleben auf sie gekommen.

Gerade der Mangel an genauern historischen Nachweisen über den dreihundertjährigen Verbleib dieses Codex gebot doppelte Vorsicht in der Benutzung und Untersuchung dieser merkwürdigen Quelle. Nichts destoweniger ward mir in Folge der mancherlei Nachforschungen, die sich zur Herausgabe der vorliegenden Arbeit nothwendig machten, die Ueberzeugung zur vollsten Gewißheit, daß eine etwaige Fälschung hier unmöglich vorliegen könne.

Es ist aber in der That kein Wunder, wenn das überraschende Hervortreten eines „Luther'schen Choralbuches" für den Augenblick ziemlich widersprechende Ansichten und Urtheile bezüglich dessen Aechtheit hervorrief, wodurch der hohe Werth unsers Luther-Codex — ohne eine ganz specielle und sachverständige Untersuchung auch seines Inhaltes — leicht hätte in Frage gestellt werden können.

So wurde unter andern von sonst sehr geachteter Seite beim ersten Durchblick des Codex die Meinung ausgesprochen, die verschiedenen darin vorkommenden Handschriften gehörten zwar unzweifelhaft Luthers Zeit an, allein man könne immerhin annehmen, daß der ganze Codex aus verschiedenen Ueberbleibseln von geschriebenen Choralbüchern oder einzelnen Notenheften jener Zeit von irgend einem Sammler solcher Seltenheiten zusammengetragen worden sei. Die Inschrift auf dem ersten Blatte des Codex sei zwar unzweifelhaft von Luthers Hand, doch könne sich dieses selbe Blatt auch ursprünglich an einem andern Johann Walther'schen Opus befunden haben, und hier nur wieder benutzt worden sein.

Dieses absprechende Urtheil widerlegte sich bald von selbst dadurch, daß die verschiedenen Handschriften in unserm Codex größtentheils auf einem und demselben Blatte wechseln, daß aber auch die betreffende Schenkungs-Inschrift von Luthers Hand — die wir, in einer möglichst getreuen Nachbildung, der gegenwärtigen Abhandlung vorangestellt haben — gar nicht ein Blatt für sich bildet, sondern daß auf der Rückseite derselben das weiterhin abgedruckte alphabetische Inhalts-verzeichniß des ganzen Codex beginnt, und zwar von einer Handschrift, die auch im Codex selbst hauptsächlich vertreten ist. —

Ferner bezweifelte ein in der Auslegung von Handschriften als Autorität bekannter Publicist sogar die Aechtheit der Lutherschen Schenkungs-Inschrift; dennoch war er merkwürdiger Weise der Meinung, daß dieselbe „aus **ächten** Niederschriften Luthers zusammengesetzt" sei. Auch die Text- und Noten-Handschriften des Codex seien nicht aus der Zeit um 1530; sie hätten ursprünglich einen andern „Umschlag" gehabt, auch gehöre das Papier einer spätern Zeit an, und sei absichtlich so knapp beschnitten, um die Kennzeichen zu entfernen. —

Es ist gewiß nicht uninteressant, diese verschiedenen Ansichten für und wider zu vernehmen, und es möge daher in Bezug auf die erwähnte Schenkungs-Inschrift Luthers auch noch erwähnt sein, daß einer unserer ersten Forscher im Gebiet der Hymnologie, der auch als Schriftsteller dieses Faches hochverdiente Professor Philipp Wackernagel — dem doch gewiß unzählige ächte und auch wohl unächte Luther-Handschriften vorgelegen — sogar schriftlich bestätigte, daß die betreffende Schenkungs-Inschrift unsers Codex „unzweifelhaft von Luthers eigner Hand" herrühre!

Ebenso geben andere nachweislich aus Luthers Zeit noch vorhandene Text- und Noten-Handschriften — die sogar unserm Codex oft höchst charakteristisch gleichen — den klaren Beweis, daß man eben zu Luthers Zeit nach Orthographie und Ductus wirklich so geschrieben, der Eine besser, der Andere nach unsern heutigen Anschauungen minder gut und minder richtig.

Daß endlich unser Codex ursprünglich einen andern Umschlag gehabt haben solle, dafür fehlt jedes authentische Merkmal; denn der vorhandene alte Einband von Holz und Leder paßt vollkommen zu dem Formate und der Dicke seines Inhaltes. Ebenso sind die Blätter zwar etwas stark aber keineswegs für jene Zeit außergewöhnlich knapp beschnitten.

Muß man es doch heute noch oft genug beklagen, daß selbst werthvolle Bücher durch zu starkes Beschneiden von solchen Buchbindern verunstaltet werden, die noch nicht im Besitz einer modernen Beschneid-Maschine sind, wie sie besonders in weniger großen Städten bis jetzt nur erst einzelne Buchbinder kennen und besitzen. Jedenfalls waren aber die Beschneid-Werkzeuge zu Luthers Zeit nicht vollkommener als diejenigen, die man vor ein paar Decennien auch bei uns noch allgemein benutzte, womit aber das Beschneiden ohne ganz gehörige Uebung und Aufmerksamkeit leider nur zu oft so ausfiel, daß es mitunter noch einmal wiederholt werden mußte, um einen schärfern Schnitt herzustellen.

Auch die sogenannten „Wasserzeichen" des Papiers, zumal wo sie eben nur noch theilweise sichtbar, beweisen unter Umständen nichts oder gerade das Gegentheil des Behaupteten, wie dies auch in Bezug auf unsern Luther-Codex der Fall wäre, wollte man gegen dessen Aechtheit die Wasserzeichen des Papiers anführen. Es können beispielsweise einzelne Blätter oder ganze Fascikel unbeschriebenes Papier, aus Luthers Zeit herstammend, erst in weit späterer Zeit zur Verwendung gekommen sein und somit eine spätere Jahreszahl tragen. Diese Jahreszahl würde aber keineswegs beweisen, daß ein anderes wirklich älteres und auf dasselbe Papier geschriebenes Document unächt sein müsse, weil es eben eine weit zurückliegende Jahrzahl — wenn solche vorhanden — nachweist.

Uebrigens stand die Sächsische Papierfabrikation im 16. Jahrhunderte der ausländischen noch so bedeutend nach, daß selbst außerdeutsche, besonders holländische und italienische Fabriken einen großen Theil unsers Papierbedarfs decken mußten.

Die seit Erfindung der Buchdruckerkunst immer zahlreicher entstandenen Papierfabriken, besonders auch in der Schweiz, dürften aber nicht nur oftmals ältere renommirte Fabrikzeichen nachgeahmt oder ähnlich nachgebildet haben, sondern es werden die Wasserzeichen an sich schon so wechselvoll gewesen sein, daß es wohl nicht so leicht sein möchte, auf jedes sogenannte „untrügliche" Wasserzeichen zu schwören.

Ich habe absichtlich alle jene Bedenken gegen die Aechtheit unsers Luther-Codex nicht unberührt lassen wollen; vielleicht führen dieselben durch irgendwelche glückliche Umstände zu noch weiteren unumstößlichen Beweisstücken, wie solche für die Aechtheit unsers Codex bereits vorliegen, namentlich auch in Bezug auf die darin enthaltenen verschiedenen Handschriften, wie dies zum Theil auch schon jetzt geschehen und weiter oben auf Seite 7 dargelegt ist; denn nur allmählich durch Auffinden der gleichen Handschriften läßt sich Bestimmteres feststellen.

Deshalb betrachte ich diese bei Weitem untergeordnete Frage über die Verfasser der verschiedenen Handschriften vorläufig noch als eine offene, die der Lösung von selbst entgegen gehen wird, je mehr und bessere Unterlagen die Forschung der Vergleichung halber zur Stelle gebracht haben wird, und beschränke mich nur auf die Thatsachen und Ergebnisse, welche aus der Sache selbst hervorgehen.

Was zunächst die Schenkungs-Inschrift Luthers auf dem Titelblatte betrifft, so ist diese für uns jedenfalls die wichtigste und, wie schon bemerkt, nach mündlichen wie schriftlichen Zeugnissen gelehrter und in dem Fache der Handschriftenkunde erfahrener Männer unzweifelhaft als Luthers eigene Handschrift anerkannt und bestätigt worden. Dieselbe lautet:

Hat myr verehret meyn guter Freund

Herr Johann Walther

Componist Musice

zu Torgaw

1530

Dem Gott gnade. **Martinus Luther.**

Hierbei könnte es jedoch auffallen, daß die Schenkung von Torgau aus datirt ist, welches zwar der ständige Aufenthaltsort des Gebers Johann Walther, aber nicht Luthers war. Allein die Untersuchungen über Luthers Reisen und Aufenthalte — welche zur Zeit so genau und vollständig sind, daß selbst bis auf einzelne Tage nachgewiesen werden

kann, wo sich Luther aufgehalten hat — beweisen ganz evident, daß Luther im Jahre 1530 zweimal in Torgau anwesend war. Denn er wurde vom Sächsischen Kurfürsten Johann dem Beständigen, dem Förderer der Reformation, laut eines Schreibens vom 14. März 1530, wegen des bevorstehenden vom Kaiser auf den 8. April ausgeschriebenen Reichstages zu Augsburg, auf Sonntag den 20. März sammt den drei Theologen Dr. Pommer, Dr. Jonas und Melanchthon nach Torgau zur weitern Besprechung berufen.*)

Am Sonntag Judica — den 3. April — brach der Kurfürst sammt seinen Theologen nach Augsburg auf. Während des Reichstags blieb Luther mehr als ein halbes Jahr auf der Feste Coburg, wo er der Sage nach**) sein Glaubenslied: „Ein feste Burg", gedichtet und gesungen haben soll. Erst am 10. oder 11. October 1530 kehrte der Kurfürst nach Torgau zurück, wo Luther am darauffolgenden Sonntage in der Hofkirche predigte.

Aus dem Umstande nun, daß unserm Codex zwei Stücke einverleibt sind, die Luther erst in Coburg dichtete und componirte — nämlich die bekannte Antiphon: „Non moriar, sed vivam" und das geistliche Lied: „Ein feste Burg" und in Betracht der vielen Geschäfte, die Luther vor dem Reichstage in den 14 Tagen seines Torgauer Aufenthaltes zu erledigen hatte, glaube ich die Vermuthung aussprechen zu dürfen, daß die Schenkung nicht bei der ersten Anwesenheit, sondern erst bei seinem zweiten Aufenthalte in Torgau nach dem Reichstage erfolgt sein dürfte, wo er sich jedenfalls einige Tage der Ruhe und der Erholung gegönnt und für derartige Freundschaftsbezeugungen empfänglicher erwiesen haben wird.

Ohne jedoch auf diese Vermuthung großen Werth zu legen, bleibt doch soviel gewiß, daß die Datirung von Torgau aus keinen Grund zum Zweifel abgeben kann, und Luther mit vollem Rechte schreiben konnte: „in Torgaw 1530."

Daß Luther in dem Besitze derartiger Stimmbände gewesen ist, und solche zu seinem Privat- und Handgebrauche benutzt habe, beweist eine Stelle in der Lebensbeschreibung Luthers von Matthäus Ratzeberger — Bibliotheca Ducalis Gothana: Blatt 13[b] und 14[a] — in welcher unter der Rubrik: „Von Dr. Lutheri schwachheit und erquickung und belustigung durch die Musicam" folgender Passus wörtlich vorkommt:

„Auch hatte Lutherus sonsten den brauch, sobalde er die abendmalzeit mit seinen tischgesellen gehalten hatte, bracht er „aus seinem schreibstüblein seine partes" — Stimmbücher — „vnd hielt mit denen so zur Musica Lust hatten, „eine Musicam, insonderheit gefiel ihm wol, wo eine gute compositio der alten Meister vff die Responsorien oder hymnos de

*) Siehe: Meurer, Leben Luthers. Seite 448 und folgende.
**) Es wird sich später ergeben, auf wie schwachen Füßen diese Tradition steht.

zu Torgau kam als Approbation zu Walther [?]

„tempore anni mit einfiel, vnd sonderlichen hatte er zu jedem Cantu Gregoriano vnd dem Choral gute Lust; Vermercket er „aber bißweilen an einem neuen Gesang, daß er falsch abnotieret war, so setzet er denselben ab vff die Linien*) vnd rectificiret „ihn in continenti. Insonderheit sang er gerne mit, wo etwa ein hymnus oder responsorium de tempore von den Musicis „componiret war, vff den cantum Gregorianum, wie gemeldet, vnd mußten ihm seine jungen Söhne Martinus und Paulus „die Responsoria de tempore nach Essens für Tische auch singen, als zu Weihnachten: Verbum caro factum est, In „principio erat verbum, zu Ostern: Christus resurgens ex mortuis, Vita sanctorum, Victimae paschali laudes etc. „Da er allezeyt selbst solch responsoria, mit seinen Söhnen, vnd in cantu figurali den **Alt** mitsang." —

Ist es nun nicht höchst auffällig, daß sämmtliche hier genannte Tonstücke mit Ausnahme eines einzigen sich in unserm Luther-Codex befinden? Sollte eine solche Uebereinstimmung wirklich auf Zufall oder gar auf Fälschung beruhen? Begnügen wir uns jedoch nicht mit dieser einen Stelle. Sei es mir vielmehr gestattet, noch eine andere aus Luthers Tischreden herauszugreifen, die noch beredter für sich selbst zu sprechen geeignet ist.

Luther ließ keine Gelegenheit vorübergehen, seinem Lieblingsmeister und Componisten Josquin de Pres auf jede erdenkliche Weise Lob und Ehre zu spenden. Rühmt er doch von ihm, daß Josquin „der Noten meister" gewesen sei, „die habens müssen machen, wie er gewollt; die andern Sangermeister müssens machen, wie es die Noten haben wollten." — „Freilich — fährt er nun fort — hat der Componist auch seinen guten Geist gehabt, sonderlich da er das Haec dixit Dominus und das Circumdederunt me gemitus mortis — merklich und lieblich in einander richtet."

Diese Schilderung und Kritik des trefflichen großartigen Tonsatzes zu 6 Stimmen von Josquin ist so zutreffend und scharf, daß sie offenbar eine genauere Kenntniß desselben voraussetzt, als sie das bloße Hören hervorrufen könnte, namentlich wenn man bedenkt, wie kunstvoll hier Josquin zwei Texte mit ihren verschiedenen Melodiekörpern mit einander zu verweben verstand, und welche musicalischen Gegensätze in ein und demselben Tonstück zu einem Ganzen verarbeitet und verschmolzen sind! Aber auch dieses merkwürdige Tonstück enthält unser Luther-Codex!

Selbst jedoch zugegeben, alle diese Aeußerungen Luthers über Tonstücke, die ihn besonders ans Herz gewachsen waren und eben darum höchst wahrscheinlich sämmtlich in unserm Codex Aufnahme gefunden haben, seien in der That rein zufällig gewesen: wie steht es dann wohl mit einem dieser Tonstücke, das nirgends, weder in gedruckten noch geschriebenen Werken, aus denen es hätte entlehnt werden können, wieder vorkommt, von dem sich auch zur Zeit nirgends

*) Das will sagen: Er brachte ihn wieder in Partitur, um zu sehen wo der Fehler stecke.

eine Spur auftreiben läßt, das selbst in dem großen Cantionale von Walther von 1545 nicht wieder erscheint, ja über dessen Existenz bis heute selbst die bestunterrichteten Kunstkenner, wie z. B. Ambros, eine Mittheilung zu machen nicht im Stande sind? Wie, frage ich, konnte bei einer etwa vorliegenden Fälschung dieses merkwürdige Stück — Nr. 36 des Luther-Codex — die Missa coronata von Josquin in den Musicalienvorrath unsers Codex gerathen sein?

Aber nicht die Seltenheit der darin aufgenommenen Stücke allein spricht für die Aechtheit, sondern auch schon die systematische Ordnung, welche die verschiedenen Tonstücke — nur mit sehr wenig Ausnahmen am Schlusse — aufzeigen. Diese Anordnung ergiebt ein sorgfältig gesammeltes, nach bestimmten Grundsätzen geregeltes, organisch mit einander verbundenes Ganze, das den reichlichsten Stoff zu hymnologischen, literarischen und musicalisch-liturgischen Fragen und Erörterungen bietet.

Dieses ganze reichhaltige Notenmaterial, das im Laufe der Zeit sich in alle Winde zerstreut hat, und so außerordentlich selten geworden ist, daß es entweder gar nicht oder nur mit enormen Kosten zu beschaffen ist, in dieser vorliegenden systematischen Ordnung wieder von neuem herzustellen und aufzubauen, halte ich geradezu für ein Ding der Unmöglichkeit. Von einer Fälschung könnte schon aus diesem Grunde bei unserm Codex keine Rede sein.

Schließlich ist noch einem Einwande zu begegnen, welcher leicht dadurch auftauchen könnte, daß der Codex das Luther'sche Lied: „Ein' feste Burg" **schon** bringt, das doch, hoch gerechnet, nur wenig Monate vor der Schenkung entstanden sein kann. Aus diesen Umständen könnte leicht die Folgerung gezogen werden, daß der Codex nach und nach zusammengestellt und durch allmähliches Eintragen der einzelnen Tonstücke hervorgegangen sei.

Dem widerspricht aber schon die eine Thatsache, daß das Register, welches unmittelbar auf der Rückseite des Titelblattes beginnt, von einer und derselben Hand, und zwar ohne Zeitunterschiede geschrieben zu sein scheint, noch dazu von derselben Hand, welche den Hauptstamm des Notenmaterials geliefert hat, und die ich für die Walther'sche halte.

Hält man nun die vorliegenden Thatsachen allen Zweifel erregenden Puncten gegenüber, erwägt man mit kritischer Schärfe alle einzelnen fraglichen dunkeln Stellen, so resultirt wenigstens für mich die bestimmte Ueberzeugung, daß der vorliegende Codex zu denselben Stimmbüchern oder **„partes"** gehört hat, die **Luther** einst **zu seinem eigenen Handgebrauche** besaß, Abends nach Tisch aus seinem Schreibstüblein holte, und aus welchen er selbst mit seiner „kleinen und tumperen Stimme" — wie er dieselbe bezeichnete — frisch und fröhlich in den Gesang mit einstimmte.

Wie schon oben gesagt worden, ist das vorliegende Stimmheft glücklicherweise der werthvollste Theil unter den leider wahrscheinlich verloren gegangenen vier andern Stimmbüchern, da in demselben der Cantus firmus enthalten ist, der in der alten Composition nicht vorzugsweise in der Oberstimme, sondern meist im Tenor lag.,

Daß Ratzenberger, Luthers Biograph, hier sich des Ausdruckes „Alt" bedient, ändert in der Sache selbst nichts, da der Alt bekanntlich in der damaligen Zeit nicht von Knaben, sondern von Männern gesungen ward, folglich Luther in der Altstimme seinen geliebten Cantus Gregorianus fand, welchen er als festen Gesang — cantus firmus — auch selbst in schwierigeren mehrstimmigen Compositionen im Verein mit seinen Söhnen und Tischgesellen abzusingen liebte.

Die Freude über diese Selbstthätigkeit und Mitwirkung beim Gesange beschreibt Luther selbst ganz köstlich und unübertrefflich in der Lobrede auf Frau Musica, wo er in die Worte ausbricht: „Wo aber die natürliche Musica durch „die Kunst geschärfft vnd poliret wird, da siehet vnd erkennet man erst zum Theil mit großer Verwunderung die große vnd „vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke der Musica, in welchem vor Allem das seltsam vnd „wohl zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise oder Tenor wie es die Musici heißen, hersingen, neben „welcher drei, vier oder fünf andre Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlichte, einfältige „Weise oder Tenor gleich als ein Jauchzen gerings herum herspielen vnd springen vnd mit mancherlei „Art vnd Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren vnd schmücken vnd gleichwie einen himmlischen Tanzreihen führen, „freundlich einander begegnen, vnd sich gleich herzen und lieblich umfangen!" —

IV.

Inhalt des Luther-Codex.

Unwillkührlich reiht sich die ungleich wichtigere Frage nach dem eigentlichen Inhalte wie von selbst hier an. Ich lasse daher zunächst das „Register" der in dem Codex befindlichen Stücke nach der Original-Handschrift mit den nöthigsten kurzen Hinweisen und Erläuterungen folgen, und behalte mir ein spezielles Sachregister des **Luther-Codex** mit historischen und musicalischen Nachweisen weiterhin vor.

Alphabetisches Register der im Luther-Codex von 1530 enthaltenen Tonsätze.

A.	Blatt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.
1. Agnus redemit oves	10	5.
2. Ascendo patrem, 5 vocum	17	13.
3. Ascendo patrem, 6 vocum	18	14.
4. A templo sancto	24 ist Versus von	18.
5. Apparuerunt Apostoli	28	22.
6. Advenit Dominator	89	40.
7. Adjuva nos Deus	91 gehört zu	65 dritter Theil.
8. Adoramus te Christe	141 Versus zu	74.
9. Ave Maria	160 und 161	92.
10. Ad te levavi oculos meos	262	134.
Aeterno gratias siehe unter Eterno		30.
B.		
11. Beati omnes qui timent	204	109.
Benedicta sancta Trinitas siehe unter Sancta Trinitas		26.

C.	Blatt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.
12. Christ ist erstanden	11 und 12	6 und 7.
13. Christus resurgens	12	8 und 9.
14. Christ lag in Todesbanden	15	11.
15. Christum wir sollen loben schon	113	54.
16. Christe qui lux es	120	63a.
17. Circumdederunt me	165	88.
18. Cum rex gloriae Christus	188	102.
19. Christus Dei filius	191	3. Theil zu No. 102.
20. Christus resurgens, 6 vocum	260	137.
D.		
21. Dic nobis Maria, quid vidisti	10 gehört zu No.	5 zweiter Theil.
22. Dicit Dominus	58	34.
23. Dies est laetitiae	110	51.
24. Deus misericordiam tuam	116	57.
25. Dis sind die heyligen zehn Gebot	120	63b.
26. Domine ne memineris	123	65.
27. Da pacem Domine	150 und 151	76 und 77.
28. Deus, qui sedes super	169	93.
29. De profundis clamavi	175	96.
30. Deum time	186	100.
31. Deus misereatur nostri	198	106.
E.		
32. Et adhuc tecum sum	1	1.
33. Exaudita est.	38	28.
34. Erat homo missus a Deo	40	31.
35. Aeterno gratias	40	30.
36. Et filius datus est	105	47a.
37. Ein Kindelein so löbelich	109	50.
38. Et cum inducerent puerum	117	58.

	Blatt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.
39. Emendemus in melius	121	64.
40. Ein feste burgk ist vnser got	156	81.
41. Es wollt vns gott genedig sein	156	82.
42. Ego sum resurrectio	162	85.
43. Ego sum ipse	185	99.
44. Et in unum Dominum	214	114.
45. Ecce quam bonum	267	136.
F.		
46. Festum nunc celebre	21 und 22	16 und 17.
G.		
47. Gloriari oportet	78	37.
48. Grates nunc omnes	104	46.
49. Grates nunc omnes	108	48.
50. Gelobet seystu Jesu Christ	109	49.
51. Gott sey gelobet vnd gebenedeyet	154	80.
52. Gott der Vater won vns bey	157	83.
53. Grates nunc omnes	193	104.
H.		
54. Hinc ira saevi Herodis	92	Ist der zweite Stollen zu 12.
55. Hoc est omnis	186	Ist der zweite Theil zu 100.
56. Hierusalem luge	207	110.
Halleluja		41.
I.		
57. Ite in orbem	19	15.
58. In nomine patris	20	Ist der Versus zu 15.
59. In labore requies	24	Ist der zweite Theil zu 19.
60. Inter natos mulierum	39	29.

	Blatt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.
61. In dulci jubilo	114	55.
62. Joseph lieber Joseph meyn	114	56.
63. Jesus Christus nostra salus	126	67 u. 68 (deutsch).
64. Ja nicht auff das Fest	135	72.
65. In nomine Jesu omnium	141	74.
66. Jesaia dem propheten das geschach	152	79.
67. In te Domine speravi	172	95.
68. Impetum inimicorum	201	107.
69. Jauchzet dem Herren	203	108.
70. Jubilate Deo	265	135.
Jesum von Nazareth		73.
K.		
71. Kyrie paschale, 5 vocum	3	2.
72. Kyrie paschale, 6 vocum	5	3.
73. Kom gott schepffer heiliger geist	30	23.
74. Kyrie: Missa super incessament	42	32.
75. Kyrie: Missa super Antiphona: Maria	51	33.
76. Kyrie: Missa petri Roselli	59	35.
77. Kyrie: Missa coronata	67	36.
78. Kyrie Missa Ludo .... (vico Senfl) super psalmum: Nisi Dominus	79	38.
79. Kyrie magne Deus	87	39.
80. Kyrie .. Missa	99	45.
81. Kyrie .. Missa	106	133.
82. Kyrie .. Missa	258	47b.
L.		
83. Lumen ad revelationem	118	60.
84. Laudate Dominum omnes	163	86.
85. Laetentur et exultent	199	Versus zu No. 106.

M.	Blatt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.
86. Maria Magdalena	96	44.
87. Mit fried vnd freud	119	62 und 61.
88. Mitten wir im Leben sindt	125	66.
89. Mitten wir ym leben sindt	128	70.
90. Magnificat primi toni	218	115.
91. „ secundi toni	221	116.
92. „ tertii toni	224	117.
93. „ quarti toni	229	118.
94. „ quinti toni	233	119.
95. „ sexti toni	236	120.
96. „ septimi toni	240	121.
97. „ octavi toni	242	122.
98. Magnificat primi toni	245	123.
99. „ secundi toni	247	124.
100. „ tertii toni	248	125.
101. „ quarti toni	249	126.
102. „ quinti toni	250	127.
103. „ sexti toni	251	128.
104. „ septimi toni	252	129.
105. „ octavi toni	253	130.
N.		
106. Nu bitten wir den heiligen geist	25	20.
107. Nesciens mater	112	53.
108. Non moriar sed vivam	165	90.
109. Nisi Dominus custodierit	183	98.
Nunc dimittis		59.
P.		
110. Patrem omnipotentem	62 und 71	114.
111. Passio Domini nostri Jesu	129	71.

	Blatt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.
112. Pater noster	159	84.
113. Philippe qui videt me	164	87.
Patris sapiencia		75.
Q.		
114. Quid admiramini	16	12.
115. Quae miris	91	42.
R.		
116. Replevit orbem terrarum	22	18.
117. Reple tuorum corda	31	24. (siehe: Veni sancte reple tuorum.)
118. Rex Christe factor omnium	127	69.
S.		
119. Salve festa dies	8	4.
120. Sanctus paschale	14	10.
121. Sancta Trinitas	32	25 und 26.
122. Sed mystico spiramine	95	43.
123. Sic Deus dilexit	166	91.
124. Si bona suscepimus	171 und 256	94 und 132.
125. Sedit Angelus	194	105.
T.		
126. Tu cognovisti	2	siehe No. 1.
127. Te decet	178	97.
128. Te deum laudamus	254	131.

V.	Blatt-Nummer des Codex.	Nummer des Verzeichnisses.
129. Veni pater pauperum	24	19.
130. Veni sancte spiritus et emitte	26	21.
131. Visibilium omnium	45	92.
132. Verbum caro factum est	111	52.
133. Verley vns frieden gnediglich	15 und 152	78.
134. Verbum domini	165	89.
135. Vater vnser im himmelreich	187	101.
136. Vias tuas Domine	192	103.
Veni sancte spiritus reple tuorum, siehe Reple tuorum	31	24.
W.		
137. Wyr gleuben all an einen got . 4 vocum	210	111.
138. Wyr gleuben . 4 vocum	211	112.
139. Wir gleuben sex vocum	213	113.
O.		
O lux beata Trinitas		27.
O adoranda, siehe: Benedicta sancta Trinitas		26.

Anmerkung. Diejenigen Stücke, welche nicht mit Nummern versehen sind, befanden sich in dem **Verzeichnisse** des Codex nicht aufgenommen, sondern sind von mir nachgetragen worden. —

Daß die hier in so reicher Fülle gebotene Sammlung von allerlei Tonsätzen auf die verschiedenartigsten Texte in lateinischer und deutscher Sprache nicht eine planlose, aus Lieblingsneigungen hervorgegangene Anthologie, eine bunt durcheinander gewürfelte Stoffmasse sei — rudis indigestaque moles — die ihre Entstehung mehr dem Zufalle als einer tiefer liegenden Idee zu verdanken hat, muß wohl selbst dem Unkundigen und Laien auf den ersten Blick einleuchten.

Der Hauptgedanke, der sich wie ein rother Faden durch die ganze Sammlung zieht und dieselbe zu einem wohlgefügten innerlich geschlossenen Ganzen erhebt, ist offenbar, den musicalisch-liturgischen Bedarf auf das laufende Kirchenjahr zu decken und zu beschaffen, wie sich derselbe auf Grund der durch Luther ausgearbeiteten „Wittenberger Gottesdienstordnung“ nöthig gemacht hatte. Hierbei wird es geboten sein, in aller Kürze zu erinnern, welche musicalisch-liturgischen Stücke aus der alten Kirche beibehalten und in die neue Ordnung aufgenommen werden sollten.

Die Vorschriften, die Luther in seinen verschiedenen Schriften über die deutsche Messe gab, waren für den Hauptgottesdienst zunächst folgende:

„Die Introiten*) — sagt er in seiner Formula missae — der Sonntage vnd so man singet auff die Feste Christi, als Ostern, Pfingsten, Weihnachten, loben wir, halten sie auch.

„Das Kyrie eleison, nehmen wir an, mit dem folgenden Gloria — Ehre sey Gott in der Höhe. — Nach der Epistel lasse man singen das Graduale, sammt dem Alleluja. Ferner lassen wir keinen Sequenz oder Prosa singen, es wäre denn, daß der kurze Sequenz dem Pfarrherrn gefiele, die man auf Weihnachten singet: Grates nunc omnes — Danksagen wir alle. — Nach dem Evangelium gefällt es uns nicht übel, daß man das Symbolum Nicaenum — den Glauben — singe, wie je und je gewöhnlich gewesen.

„Nach der Predigt folgt die Praefation — das nachweislich älteste Stück der ganzen Liturgie — als Einleitung zum Abendmahl. So nun die Consecration vollendet ist, soll der Chor das Sanctus — Heilig — singen, und unter dem Benedictus — Gelobet — soll das Brot und der Kelch nach altem Brauch aufgehoben werden. Nachdem soll das Pater noster — Vaterunser — gelesen oder gesungen werden. Während der Priester das Sacrament austheilt, singt der Chor das Agnus Dei — Christe du Lamm Gottes. — Den Schluß des ganzen Gottesdienstes bilden Versikel, Antiphon und Segen“.

*) Introiten sind Eingangs- oder Anfangsgesänge. Sie bestehen mit Ausnahme des spätern Trinitatis introitus sämmtlich aus drei Stücken: einer Antiphon, einem Psalmenvers und aus dem kleinen Gloria.

Für die Nebengottesdienste — Mette und Vesper — blieben vorbehalten die Psalmentöne, das Magnificat — Meine Seele erhebet — nach seinen verschiedenen Tonweisen, das Te Deum — Herr Gott dich loben wir — das Benedictus, die Antiphonen, eine kleine Anzahl Responsorien, und die verschiedenen Benedicamus.

Zu diesem der lateinischen Kirche entnommenen Schatze liturgisch-musicalischer Stücke trat aber durch die Fürsorge und Mithülfe seines Freundes und Gesinnungsgenossen Johann Walther eine Reihe deutscher geistlicher Lieder und Tonsätze, die vorzugsweise die Bestimmung hatten, an die Stelle der größeren liturgischen lateinischen Stücke für den Chor einzutreten und der Gemeinde einen größeren Antheil an der Liturgie zukommen zu lassen. Das war der Fall z. B. mit dem Liede: Allein Gott in der Höh sei Ehr! für das Gloria, mit dem Glauben: Wir glauben all an einen Gott, für das Patrem, und mit vielen andern.

Mit diesen Grundzügen der musicalisch-liturgischen Ausstattung und Einrichtung des neuen Gottesdienstes stimmt denn nun der Luther-Codex auf das Genaueste bis in das feinste Detail überein. Die ganze Masse der darin aufgespeicherten Tonsätze zerlegt sich demnach in sogenannte Officien d. h. Gottesdienste, denen das verschiedentliche Tonmaterial in bestimmter Ordnung überwiesen ist. Zu diesen Hauptgruppen gehören demnach:

a. Officium Festum Resurrectionis: Auferstehungsfest, Ostern,
b. Festum Ascensionis: Himmelfahrtsfest,
c. Festum Pentecostes: Pfingstfest,
d. Festum Sanctae Trinitatis: Trinitatisfest und endlich
e. Festum Nativitatis Christi: Weihnachtsfest, inclusive der Adventsstücke.

An diese schließen sich noch an, die Cantica quadragesimae d. h. Fastengesänge oder Lamentationen, die Passionen und endlich die für besondere Gelegenheiten bestimmten Gesänge, wie Begräbniß und dergleichen.

Selbst die Stellung und Reihenfolge der Officien unter sich mit dem Osterofficium an der Spitze ist nicht willkürlich und ohne Bedeutung, indem sich auch diese genau der Formula missae anschließt, welche, wie wir oben gesehen haben, dem Osterofficium auch die erste Stelle unter den Officien einräumt.

Auch in Bezug auf die besondern Wünsche Luthers über einzelne liturgische Stücke nimmt der Codex die sorgfältigste Rücksicht. So erscheinen unter den Sequenzen und Prosen, gegen welche Luther aus textischen Gründen gerechte Einwände erhebt, nur drei Sequenzen, nämlich die auf das Weihnachtsfest: „Grates nunc omnes“ — die ja namentlich von ihm

hervorgehoben wird — dann die auf das Osterfest: Victimae paschali laudes, für deren Beibehaltung Luther mehrfach eintritt und vorzugsweise den Stollen rühmt: Mors et vita duello conflixere mirando*) — „wie der Tod das Leben angegriffen und der Teufel auch mit auf das Leben zugestochen habe“ — und endlich die Sequenz auf das Trinitatisfest: Sancta Trinitas, wenn auch mit wesentlichen Beschränkungen.

Nichts vermag das Verhältniß, in welchen damals die Tonkunst zur Kirche stand, besser und schärfer zu bezeichnen, als die üppige Reichhaltigkeit des hier gebotenen Text- und Tonmaterials. Denn die Tonkunst erscheint hier nicht als eine nur geduldete, gelittene Dienerin der Kirche, der man aus althergebrachter Gewohnheit einen untergeordneten Platz einräumen müsse. Nicht allein der ausgedehnte Textcyclus, der leider später zu einem Minimum zusammenschrumpfen sollte, sondern auch bei Weitem mehr die enorme Menge an prachtvollen uralten köstlichen Tonweisen, mit denen dieser Textcyclus ausgestattet ist, beweisen zur Genüge wie innig das Band war, das beide, Kirche und Tonkunst, umschlang.

Fragen wir nach den Gründen dieses engen Zusammenwirkens, so muß, abgesehen von allen philosophisch-ästhetischen, insbesondere auf eine Erscheinung rein technischer und formeller Art hingewiesen werden, welche man meist immer als eine vollendete Thatsache ohne besondere Folgewichtigkeit und Tragweite bezeichnet, und deren umfassende Bedeutsamkeit man bei Weitem nicht hoch genug veranschlagt: ich meine die Verbindung des Cantus Gregorianus mit dem mehrstimmigen Tonsatze. Der Gregorianische Gesang oder Choral im weitern Sinne — die vox verbi divini — ist unter allen Producten, welche die Kirche je zu Tage förderte, die selbständigste, eigenthümlichste, tiefsinnigste, großartigste Schöpfung! — Nichts in der Welt ersetzt den tiefen Werth dieser Charactertypen und Gesangsformen, an deren Vollendung die Kirche tausend Jahre arbeitete. Keine Musik erreicht denselben an eindringlichen Motiven, es ist die geheimnißvollste Tonsprache, die es in der Welt giebt, es ist der köstlichste Besitz einer Gemeinde, die in dieser reichen Auswahl von Singweisen, womit sämmtliche liturgische Textstücke nicht nur einmal, sondern bisweilen doppelt, je nach der liturgischen Stellung, belegt sind, einen Mittelpunkt fand, in welchem sich Kirche und Kunst begegnen. Es ist die in Musik gesetzte Bibel. — Nie und unter keiner Bedingung hätte der Sinn für diese Gesangsweisen aus dem Gedächtniß der Gemeinde

*) Dieses lebensvolle Bild des Kampfes scheint Luthern ganz besonders gefallen zu haben. Er nahm es noch einmal auf in die vierte Strophe des Liedes: Christ lag in Todesbanden, wo er es in die metrische Form einkleidete:

„Es war ein wunderlicher Krieg da Tod und Leben rungen.“ —

schwinden, nie die Verwendung dieser herrlichen Charactertypen in dem mehrstimmigen kirchlichen Tonsatze aufgegeben werden dürfen!

Wenn nun die alte classische Composition immer und immer wieder auf den Cantus Gregorianus als den nervus rerum der kirchlichen Composition zurückkommt, wenn alle Künstler früherer Zeit darin einig sind, daß durch die Verwebung desselben in den mehrstimmigen Satz, demselben erst der Stempel der Kirchlichkeit aufgedrückt und ihm Weihe und Adel verliehen werde — wenn selbst geistreiche Laien wie Luther, mit nachdrücklichen Worten auf die Nothwendigkeit dieser Verbindung hinweisen; — wenn diese Verbindung nicht etwa nur vorübergehend und in vereinzelten Erscheinungen auftritt, sondern vielmehr in großen, ungeheuren aus einer gesegneten Amtspraxis hervorgegangenen Parthieen durch mehr als zwei Jahrhunderte hindurch stattfindet: — dann muß sich wohl jeder Denkende sagen, daß von einem Zufalle, von einem müßigen Spiele geschäftiger muthwilliger Componistenlaune hier wahrlich nicht die Rede sein kann.

Die Verwendung des Cantus Gregorianus in der mehrstimmigen ältern Composition ist im Gegentheil eine so ungemein großartige Erscheinung auf dem Gebiete der Tonkunst, eine Erscheinung von so mächtiger Tragweite und Breite wie keine zweite. Denn der Cantus Gregorianus übte auf die Entstehung der Kunstformen überhaupt, sowie auf die Entwickelung des Ton- und Harmoniesystemes, auf die Rythmik, auf die Melodik des ältern Tonsatzes einen so überwältigenden Einfluß aus, daß ohne Kenntniß, Schätzung und Verwerthung dieser einzelnen Factoren jede Kritik und Aesthetik auf schwachem Grund und Boden steht. Ohne Formenkenntniß ist diese nicht denkbar. An und für sich ist der absolute Kunstwerth gar nicht zu ermessen! Auch werden sich die verschiedenen Kunstperioden des älteren Tonsatzes nicht durch Namen berühmter Componisten — wie dies so häufig geschieht — richtig und der Sache gemäß bemessen und begrenzen lassen, sondern lediglich durch das Verhältniß, in welchem der mehrstimmige Tonsatz zu dem Cantus Gregorianus stand.

Ein oberflächlicher Blick auf die Literatur der alten Composition wird leicht drei an und für sich kurze Perioden unterscheiden können. In der ersten Periode stand der Cantus firmus im Uebergewicht im mehrstimmigen Tonsatze — in der zweiten gelangt derselbe zu dem Gleichgewichte, das uns außer andern Vorzügen an der classischen Composition vornehmlich so hohe Befriedigung gewährt, — und trat endlich in der dritten Periode allmählich wieder in den Hintergrund.

Die erste dieser drei in ihrer Selbständigkeit verhältnißmäßig kurzen Perioden reicht, nach Jahren und Namen ausgedrückt, ungefähr von den ersten Anfängen des mehrstimmigen Tonsatzes, um 1380 bis mit Josquin, 1480—1520, dem Bahn-

brecher auf dem Gebiete des Kunstgesanges, dem die *Melodik* die ersten namhaften Verdienste verdankt, dem Künstler, der das entscheidende Gewicht in die Wagschale zu Gunsten der *Niederländer* zu werfen scheint, dem geistreichen Tonsetzer, von dem die Zeitgenossen ohne Ausnahme gelernt zu haben scheinen. Die *zweite* Periode, die *Blüthezeit* des ältern *Tonsatzes*, begreift wenig über ein halbes Jahrhundert, etwa vom reifen Mannesalter *Palestrina's*, bis ungefähr die *erste* Generation seiner Schule, die er durch sein Wirken gebildet hatte, dahingestorben war, circa 1520—1590. Die *dritte Periode* bezeichnet sich mit der *Lösung des alten Verhältnisses*, mit dem allmählichen Verschwinden des Cantus Gregorianus aus der mehrstimmigen Composition, womit zugleich die gänzliche Auflösung des alten *Ton-* und *Harmoniesystemes* in engstem Zusammenhange stand.

Leider ist der protestantischen Kirche der Cantus Gregorianus mit Ausnahme ganz geringer Bruchtheile nach und nach fast gänzlich abhanden gekommen, daher auch die ältere mehrstimmige Composition sich nicht mehr des allgemeinen Verständnisses zu erfreuen hat. Denn wenn auch in einigen Landestheilen Deutschlands das Streben sichtbar ist, diesem fast gänzlich in Vergessenheit gerathenen musikalisch-liturgischen Theile das ursprüngliche Recht wieder einzuräumen, und practische Versuche angebahnt worden sind, dem Cantus Gregorianus, wenn auch in beschränkter Auswahl und mit Unterlegung deutscher Texte, wieder in der Kirche eine weitere Aufnahme zu sichern — wie dies vor Kurzem die Mecklenburgische Kirche durch Herausgabe eines *neuen* Cantionals gethan hat — so stehen doch zur Zeit diese Versuche noch zu vereinzelt da, um Erfolge im Großen davon erwarten zu lassen.

Ungleich günstiger waren daher die früheren Tonsetzer gestellt, welche in dem köstlichen Schatze uralter herzerhebender, wenn auch mitunter herber, strenger und ernster Gesangsweisen, einen Mittelpunkt fanden, um welchen sich Kirche und Volk gemeinsam gruppirte und schaarte. Dabei darf man sich nicht vorstellen, daß durch die Verwendung des Cantus Gregorianus die Arbeit des Componirens erleichtert worden wäre. Im Gegentheil liegt uns oft in einer derartig geordneten, mehrstimmigen Bearbeitung eines Ritualmotivs ein Stück Arbeit vor, wie sie härter und schwieriger in der neuern Kunst gewiß nicht gedacht werden kann. Denn der Cantus Gregorianus kennt zwar im *Hymnus* den *Zeilenabschnitt*, nicht aber das *Metrum*, ist daher nicht *rythmisirt*, sondern hält sich nur an den *Wortaccent*.

Dem ältern Tonsetzer lag es nun ob, die *Tonreihe nach Maßgabe ihrer Motive zu reguliren, Figur* und *Numerus auf dieser Grundlage zu ordnen*, die *tonische Tonreihe* in eine *rythmische zu verwandeln*, und *endlich aus dieser rythmisch gegliederten eine den ganzen Tonsatz durchsetzende thematische Tonreihe zu construiren*. Wahrlich eine jede dieser einzelnen Bedingungen kunstgerecht zu erfüllen, ist eine Aufgabe, an welcher

mancher sonst talentvolle Künstler allein schon zu erlahmen und zu scheitern Gefahr läuft. In manchem kleinen unscheinbaren Tonsatze älterer Zeit liegt uns daher oft eine gehaltvollere Arbeit vor, als selbst das umfangreichste Phantasieerzeugniß der modernen Kunst des Concertsaales, Theaters, der Kirche zu bieten vermag.

Welche reiche Fülle von Kunst und Arbeit der Luther-Codex in seinen 137 verschiedenen Tonsätzen, denen allen der Cantus Gregorianus zu Grunde liegt, für den Kunstkenner bietet, ist leicht darnach zu ermessen, wobei nur tief zu beklagen ist, daß er zum Torso geworden und in seiner Vollständigkeit nicht mehr erhalten ist, wodurch ja die Schwierigkeit zum vollen ungestörten Kunstgenusse zu gelangen, unendlich erhöht wird.

Außer dem liturgischen und technischen Interesse bietet unser Codex auch dem Kunstfreunde und Kenner reichlichen Stoff zur Betrachtung. Eine kleine auserwählte Schaar der ersten und bedeutendsten Tonkünstler damaliger Zeit, die durch ihre hohe Meisterschaft und Begabung in ihrer Kunst zu den Auserwählten des Volkes gehörten, und das für jegliche Kunst zugängliche, namentlich aber für die Tonkunst leicht empfängliche Gemüth des großen Reformators lebhaft zu rühren und zu erwärmen verstanden, tritt hier ohne Unterschied der Confession, des Alters, der Gesinnung und der Nation, in den engern Freundschaftskreis desselben ein, um dem verehrten Manne ein Gedenkbuch für den eignen Handgebrauch zu bieten, das seiner wahrhaft würdig sei!

Alle Lieblingscomponisten Luthers sind mehr oder weniger quantitativ wie qualitativ reich in dem Codex vertreten, von dem begabtesten und einflußreichsten, wie dem Niederländer Josquin de Pres, dem Schweizer Ludwig Senfl, dem Lütticher Adam Rener — daher gewöhnlich mit dem Beinamen Leodiensis bezeichnet — dem etwas unbekannteren Prioris, dem höchst bedeutenden Pierre de la Rue, dem geistreichen Franzosen Anthon de Fevin aus Orleans, bis endlich herab zu Luthers Freunde und unverdrossenem Mitarbeiter, dem Deutschen Johann Walther.

Unter den älteren Zeitgenossen Luthers nimmt unstreitig Josquin mit Recht die vornehmste Stelle ein. Luther liebte dessen Arbeiten außerordentlich, und mehr als einmal zeichnete er ihn mit seinem unbedingten Lobe aus. Ob der greise Künstler von den reformatorischen Bestrebungen seines jüngern Zeitgenossen Kenntniß erhalten hat ist ungewiß, ja mehr als zweifelhaft. Denn Josquin ging schon am 27. August 1521 mit Tode ab, zu einer Zeit also, wo die geistige Ueberlegenheit und Riesengröße des unscheinbaren Augustinermönchs kaum sich zu entfalten begonnen hatte.

Wohl steht aber fest, daß die Werke des großen Tonkünstlers sich in dem Sinne und Gemüthe des Reformators ein unvergängliches Andenken gesichert hatten, eine Vorliebe, die er mit Vielen aus allen gesitteten Völkern Europas theilte, die Alle in das unbedingte Lob des geistvollen Tonsetzers einstimmten.

Der deutsche Buchführer, Johannes Otto zu Nürnberg, der fleißige Sammler der Werke Josquin's, dem wir auch die Mehrzahl derselben im Drucke verdanken, brach unwillkührlich bei dem berühmten Miserere dieses Meisters in die Worte aus: „Hier werde eine Sprache geschrieben, die gewaltig das Herz erschüttere und erhebe." Der heitere Theophil Folengo aus Mantua gesteht freimüthig ein, daß diesem Künstler die höchsten Ehren gebührten.

Auch unser Luther-Codex bezeugt diese Vorliebe durch Aufnahme der bedeutendsten und größten Compositionen Josquins. Das Pater noster, dem er im zweiten Theil das Ave Maria einflicht, liefert von Josquins besondern Eigenthümlichkeiten in der Compositionsweise den belehrendsten und vollgültigsten Beweis.

Außer Josquin ist der etwas jüngere Zeitgenosse Ludwig Senfl, Schweitzer von Geburt, in erster Linie zu nennen. Mit diesem Künstler stand Luther trotz der Verschiedenheit des Glaubens und der Kunstrichtung in manchfachem Verkehre und Briefwechsel. Wenn Senfl für uns vorzugsweise in der Behandlung und Bearbeitung des deutschen weltlichen Liedes, von dem er eine so überaus reiche Auswahl uns hinterlassen hat, von so hohem Interesse und Werthe ist, so schätzte doch Luther seine geistlichen Motetten über die Maaßen, so daß er einstmals, da man „etliche Muteten" dieses Meisters gesungen hatte, ausrief: „Eine solche Mutette vermöchte ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zureißen sollt."

Von diesem Tonsetzer enthält unser Codex unter andern höchst werthvollen Tonsätzen die köstliche Messe über den Psalm: Nisi Dominus, die einzige Messe von Senfl, welche gedruckt, und durch den Landsmann Luthers, den Wittenberger Drucker Georg Rhaw aus Eisleben, im Jahre 1541 in dem Opus decem Missarum veröffentlicht wurde.

Am reichsten ist unstreitig sowohl quantitativ wie qualitativ **Johann Walther**, der Geber des Codex, in Letzterem vertreten, ein Tonkünstler, dessen Begabung und Leistung vielfach verkannt und dem die verdiente Stellung in der Kunstgeschichte bei Weitem noch nicht eingeräumt worden ist. Schon vor circa zehn Jahren habe ich in meiner preisgekrönten Schrift über den Niederländischen Tonsetzer Matthäus Le Maistre — Mainz, bei Schott 1860 — auf diese empfindliche Lücke in unsrer Kunstgeschichte hingewiesen. Jetzt nun, nach zehnjährigen fortgesetzten Studien und Forschungen über diesen Tonsetzer, wo es mir gelang, nicht nur fast sämmtliche Arbeiten desselben zur Ansicht zu erhalten, sondern auch mehrere der bedeutendsten durch lebendige Ausführung — viva voce — mir vorführen zu können, will es mir Ehrenpflicht scheinen, auf die Bedeutsamkeit dieses ungemein fleißigen, fruchtbaren und höchst geschickten Meisters **Johann Walther** mit erhöhtem und verstärktem Nachdrucke zurückzukommen und hinzuweisen!

Insbesondre darf man Walthers Künstlerwirksamkeit, die sich über eine so lange Reihe von Jahren erstreckte, in welchen die Tonkunst gerade so außerordentlichen Schicksalen entgegenging und vollständig neue Aufgaben zu lösen erhielt, nicht in eine allgemeine Classe zusammenwerfen, und die früheren höchst mäßigen Jugendarbeiten dieses Meisters mit dem Maaßstabe messen wollen, den seine reiferen Werke beanspruchen und verdienen. Als eine den schwächeren Leistungen zugehörige Arbeit bezeichne ich z. E. das Gelegenheitsstück zu 7 Stimmen zu Ehren der Reformation dem Kurfürsten Johann Friedrich gewidmet und für die Einweihungsfeier der neuen Torgauer Schloßkapelle bestimmt, das in der gedruckten Ausgabe nur fünf Theile enthält, in dem Cantionale Walthers von 1545 aber erweitert und bis zu neun Theilen ausgedehnt erscheint.

Eine solche Arbeit ist nur noch geschichtlich interessant zu nennen! Dagegen besitzen wir ungefähr aus gleicher Zeit in unserm Luther-Codex gleich als erste Nummer den Osterintroitus, dessen überaus schwierigen Cantus firmus — wohl die schwerste und eigenthümlichste Gesangsweise unter den Introiten — Walther in so meisterhafter Weise bearbeitet, dessen characteristische Motive er so nachdrücklich zu betonen und in allen Stimmen dem Zuhörer zu Gemüth zu führen weiß, daß dieser Satz füglich unter die besten seiner Hand gerechnet werden darf. Habe ich ihn doch — natürlich mit Unterlage eines deutschen Textes — sehr häufig vom Chor in der Kirche zum Beginn des Gottesdienstes singen lassen, und den einzelnen Satzschönheiten auf diese Weise mit Fleiß nachspüren können.

Noch größer und breiter angelegt, mehr im Character der Josquin'schen Compositionsweise, ist eine andre Nummer unsres Codex, nämlich die große Motette in 6 Abtheilungen zu 4—6 Stimmen auf die Worte: Cum rex gloriae Christus (siehe No. 102 des Verzeichnisses) die später in den letzten Ausgaben seines Gesangbuches von 1544 und 1551 wieder unverändert Aufnahme fand. Der Text aus mehreren Bibelstellen frei bearbeitet und zusammengestellt, macht die Höllenfahrt Christi — ein äußerst seltenes Thema in Tonwerken — zum Hauptgedanken. Walther verleiht dem Tonsatze eine ungeheure Kraft, Gewalt und Festigkeit, indem er den Cantus firmus als Canon zwei inneren Stimmen übergiebt, die in rascher Folge einander nachfolgen und wie Strebepfeiler das ganze große Gebäude und Gewölbe tragen und stützen.

Allerdings steht auch hier der Cantus firmus, wie in der ersten Periode des mehrstimmigen Tonsatzes überhaupt, stark im Uebergewicht gegen die andern contrapunctirenden Stimmen. Allein die einzelnen Tonreihen der übrigen Stimmen bewegen sich doch in so engem Zusammenhange mit den characteristischen Wendungen und Motiven des Cantus firmus, daß nichtsdestoweniger eine der edelsten Kunstleistungen dabei resultirt und eine Wirkung erzielt wird, wie sie dem ältern Tonsatze nicht immer in dem Maaße zu Gebote steht.

Trotz der überwiegenden Mehrzahl an lateinischen Tonsätzen gegenüber der verhältnißmäßig sehr kleinen Anzahl deutscher Tonsätze — 115 gegen 24 Nummern — glaube ich doch, daß sich das allgemeine Interesse mehr den letzteren als den ersteren zuwenden wird. Selbst unter diesen deutschen Sätzen treten aber noch einige in den Hintergrund, die mehr einen liturgischen als einen künstlerischen Werth in sich bergen, und daher nur durch die besondere Stellung im Gottesdienste Bedeutung erhalten. Das ist der Fall mit den beiden Passionen und mit dem deutschen Psalme: „Jauchzet dem Herrn alle Welt."

Nach Abrechnung dieser drei Nummern bleiben dann **21** Tonsätze übrig, welchen eine protestantische Gemeindeweise zum Grunde liegt. Drei von diesen Bearbeitungen behandeln ein und denselben Melodiekörper — „Wir glauben all an einen Gott" — und in drei Fällen findet sich ein und dieselbe Singweise zweimal bearbeitet, so daß der Codex im Ganzen **16** protestantische Singweisen in 21 mehrstimmigen Tonsätzen aufführt. Von diesen Singweisen und Liedern können wir hier die Mehrzahl unbeachtet lassen, da sie weder in künstlerischer noch hymnologischer Beziehung ein besonderes Interesse bieten, indem dieselben schon in früheren Druckwerken, theils in Melodienbüchern wie z. B. im „Erfurter Enchiridion," 1524 oder im „Straßburger Kirchenamt" von 1524, theils in früheren Gesangbüchern, wie z. B. in dem Walther'schen Choralbuche von 1524, Aufnahme gefunden haben. Nicht ist dies jedoch der Fall mit einer kleinen Anzahl Lieder, die, sei es nur in musikalischer, sei es in textischer und musikalischer Beziehung hier **zum ersten Male** erscheinen.

Zu diesen vier Liedern gehören einmal: Das Kinderlied zu singen wider die zween Erzfeinde Christi, den Pabst und Türken: Erhalt uns Herr in deinem Wort, das Gebet um Frieden: Verley uns frieden gnediglich, welches ersterem bisweilen vorgesetzt (so z. B. bei Walther 1544) bisweilen angehängt*) wird, ferner das Gebet des Herrn: Vater unser im Himmelreich, und endlich Luthers Glaubenslied: Ein feste Burg ist unser Gott. Denn für das Lied: Erhalt uns Herr bei deinem Wort, wird gewöhnlich das Wittenberger Gesangbuch von Joseph Klug 1543 und für das an zweiter Stelle genannte Lied: Verley uns frieden gnediglich: gemeiniglich das Wittenberger Gesangbuch von 1531 als erste Quelle angegeben.

Auch über die beiden letztgenannten Lieder: Vater unser im Himmelreich und Ein feste Burg ist unser Gott, scheinen die Acten noch nicht völlig geschlossen zu sein.

---

*) Wie Walther später in seinem ausführlicheren Werke über dieses Lied in sechs Abtheilungen zu sechs Stimmen vom Jahre 1566 thut (Partitur in meinem Besitze).

Was das erstere Lied: „Vater unser im Himmelreich“ anlangt, so besitzen wir von demselben einen eigenhändigen ersten Entwurf von Luther, aus welchem hervorgeht, wie vielfach er an den einzelnen Gesätzen umgestellt und gebessert hat. Auf demselben einzelnen Papierstreifchen, der diesen Textentwurf enthält, finden sich auch einige Angaben für die Singweise, die mit sehr flüchtiger Hand darauf bemerkt, aber schließlich wieder durchstrichen sind. Ein Beweis einmal, daß mit dem Liede auch die Singweise den Verfasser gleichzeitig beschäftigte, zweitens aber auch, daß ihm letztere nicht genügte. Auch ist die angedeutete Singweise keine von denen, die sich später in Druckwerken wiederfindet, wie es ferner unentschieden bleiben muß, ob dieselbe eine selbst erfundene oder eine fremde, angepaßte ist.

Erst im Jahre 1537 taucht Lied und Singweise, und zwar letztere in der allgemein bekannten Fassung in dorischer Tonart, welche fortan üblich wurde, in dem süddeutschen Gesangbuche von Wolf Köphl, demnächst in dem Valentin Schumannschen von 1539 — Unicum der Wernigeroder Bibliothek — dann drittens in einem Magdeburger Gesangbuch von demselben Jahre auf. Auch die verschiedenen mehrstimmigen Liederbücher, welche seit dem Jahre 1544 erschienen, geben zwar das Lied mit der bekannten dorischen Melodie, aber ohne auch nur eine Andeutung über den Verfasser und die Entstehungszeit der Singweise beizufügen.

Somit tritt denn unser Luther-Codex von 1530 für dieses Lied als erste Quelle ein, was um so bedeutungsvoller und wichtiger erscheint, als Text und Gesangsweise hier schon diejenige Fassung aufweisen, für deren Entstehungszeit man gemeiniglich eine etwas spätere Zeit ansetzen zu müssen geglaubt hat. Als frühester Setzer und Bearbeiter dieses Liedes erscheint daher nicht Arnold von Bruck, Dechant des Stiftes zu Lawbach, 1544, oder Johann Weinmann, ebenfalls von 1544, wie von Winterfeld — „Evangelischer Gemeindegesang Tom I“ — annimmt, sondern Johann Walther. Denn die hier im Codex gegebene Fassung des Melodiekörpers stimmt genau mit jener Bearbeitung zu vier Stimmen überein, die von Johann Walther in der vorletzten Ausgabe seines Gesangbuches*) von 1544 bringt, die aber demnach 14 Jahre früher schon fertig vorgelegen haben muß. Der Tonsatz enthält daselbst eine kleine Bemerkung, welche bis jetzt verschiedentlich ausgelegt wurde. Walther hat nämlich dem Tonsatze die Ueberschrift „auff Bergreyenweise“ beigefügt. Rambach — „Luthers Verdienste um die Kirchenmusik“ S. 235 — bezieht diese Bemerkung nur auf den Text, während v. Winterfeld — „Evangelischer Kirchengesang“ Tom I. S. 160 — annimmt, daß Walther diesen Ausdruck zur nähern Bezeichnung gebraucht habe, um sie von den übrigen Singweisen zu diesem Liede zu unterscheiden.

---

*) Siehe den Tonsatz unter den Liedern im Anhange No. 2.

Wie wenig stichhaltig letztere Auslegung ist, geht schon daraus hervor, daß Walther diesen Ausdruck nicht dieser Gesangsweise allein, sondern vielen andern auch beilegt, wo von mehreren Singweisen gar nicht die Rede sein kann. Eine von mir angestellte Untersuchung der Tonsätze, welche diese Bezeichnung führen, ergiebt ganz unzweifelhaft, daß diese Bemerkung sich weder auf den Text, noch auf die Melodie, sondern lediglich nur auf den Tonsatz beziehen kann. Denn alle auf diese Weise bezeichneten Tonsätze, unter welchen ich z. B. „Vom Himmel hoch da komm ich her,“ oder „Christ ist erstanden“ und „Gott hat das Evangelium“ namhaft machen will, unterscheiden sich wesentlich von der Satzweise der übrigen Tonsätze. Einmal wird in denselben der jedesmalige Zeilenabschnitt von allen Stimmen gleichzeitig in der Art bewirkt, daß sie in einer Firmate zusammenlaufen und ausmünden, was nie oder nur äußerst selten in den andern Tonsätzen geschieht. Zweitens zeichnen sich diese Sätze durch möglichst geringe Stimmenanzahl — in der Regel nur drei — und durch die einfachste Schreibweise aus, die ein allmähliches Einführen der Stimmen am Anfange gänzlich ausschließt und den gleichzeitigen Gebrauch verschiedener Notengattungen auf ein Minimum beschränkt. Die Satzweise entspricht daher genau den Bedingungen und Anforderungen, die wir an einen einfachen Tonsatz — nota contra notam — in unserm heutigen Choralsatze zu machen gewohnt sind. —

Was nun das an zweiter Stelle genannte Lied: „Ein' feste Burg ist unser Gott“ anlangt, so hat es bis jetzt nicht gelingen wollen, zur evidenten Sicherheit über dessen Entstehungszeit namentlich in Bezug auf die Weise desselben zu kommen. Die allgemeine Annahme ist bis jetzt immer gewesen, daß es Luther bei seinem Aufenthalte auf der Feste Coburg während des Augsburger Reichstags 1530 gedichtet und gesungen habe. Daselbst war er allerdings dichterisch wie musikalisch vielfach thätig, wie unter andern auch die Antiphon Non moriar: „Ich werde nicht sterben, sondern leben“ — Psalm 118, Vers 17 — und andere musikalische Aufgaben beweisen, die er dort in seinem „Grubock“ — wie er selbst durch Umdrehung der Buchstaben seinen Aufenthalt Coburg nannte — entweder selbst aufzulösen oder andern Tonsetzern, wie z. B. Senfl, zur Bearbeitung und Lösung zuzuschicken liebte.

Daß aber von dieser etwas poetischen Annahme dennoch abgesehen, die Geschichte dieses Liedes, wenn auch nur in textischer Beziehung, um ein Jahr hinaufgerückt, und folglich das Jahr 1529 als die Entstehungszeit mindestens der Dichtung angenommen werden muß, haben die neuesten Forschungen des auf diesem Gebiete als erste Autorität geltenden

Dr. Ph. Wackernagel evident bewiesen. Ja es muß bis auf Weiteres dessen Ansicht, daß das Lied sogar in der ersten Hälfte des Jahres 1529, vielleicht sogar schon im April dieses Jahres zur Zeit des Speyer'schen Reichstages gedichtet sei, als vollberechtigt anerkannt werden.

Denn das Quellenwerk, welches bei dieser Untersuchung zunächst in erster Linie hier in Frage kommt, ist ein reformirtes Gesangbuch, von welchem bis zum Jahre 1864 nur eine unvollständige Ausgabe existirte und bekannt war, welcher sogar Drucker- und Jahresangabe fehlte. Nun sich aber ein Exemplar dieses Gesangbuches gefunden hat, welches vollständig und ausdrücklich mit der Jahresangabe 1529 bezeichnet ist, kann über die Entstehungszeit der Dichtung wenigstens kein Zweifel mehr obwalten. Dasselbe führt den Titel: „Form vnd Ordnung Geistlicher Gesang und Psalmen" M. D. XXIX.

In diesem Gesangbuche nun ist unter Nr. 210 unser Lied allerdings vorhanden, allein nur dem Texte, nicht dem Melodiekörper nach, was für den vorliegenden Zweck gerade von der größten Bedeutung und Wichtigkeit gewesen wäre. Es wird zwar noch ein zweites Druckwerk, und zwar ein lutherisches von demselben Jahre 1529 bezeichnet, das vielleicht beides, Text und Gesangsweise, enthalten könnte. Dasselbe führt den Titel: „Geistliche Lieder auffs new gebessert zu Wittenberg Dr. Martin Luther, XXIX." Am Ende: „Gedruckt zu Wittenberg durch Joseph Klug 1529". — Vergleiche Wackernagel: Luthers geistliche Lieder 1845, erster Anhang, S. 91—92. —

Dieses Gesangbuch findet sich auch vollständig abgedruckt in dem Journal von und für Deutschland, 1788. S. 328, und führt auch unser Lied nach seinem ganzen Inhalte mit auf. Allein es hat sich bis jetzt in Wirklichkeit allen Nachforschungen entzogen, so daß seit dem Jahre 1788 dasselbe von Niemandem wieder gesehen, noch von irgend Jemand wieder benutzt worden ist. Ob an der Existenz dieses wichtigen Gesangbuches überhaupt gezweifelt werden muß, wage ich nicht zu entscheiden. So viel aber steht fest, daß es unter den authentischen Quellen so lange nicht angeführt werden kann, als dasselbe nicht aus seiner Verborgenheit wieder im Original ans Licht gebracht, und genaueren Untersuchungen hat unterworfen werden können.

So erfreulich und erhebend auch der Gedanke einem jeden Protestanten sein müßte, daß gleichzeitig von lutherischer wie reformirter Seite das gläubige Heldenlied Luthers, die „Feste Burg", aufgenommen, gesungen und als ein Schatz bewahrt worden sei, so muß derselbe doch bei der Entscheidung dieser Frage ohne jegliche Berücksichtigung bleiben.

Die erste authentische Quelle, welche das Lied „Ein feste Burg" vollständig mit seiner Gesangsweise

gedruckt bringt, ist zunächst das folgende Druckwerk: „Geistliche Lieder Luthers 2c. 1531." Am Ende: „Gedruckt zu Erffurdt, Andreas Rauscher, zum halben Rad in der Weymer Gassen M. D. XXXI." Ein Exemplar dieses sehr flüchtig und lüderlich gedruckten Gesangbuches im kleinsten Taschenformat — soviel mir bekannt ein Unicum — befindet sich auf der Helmstädter Bibliothek. In diesem Liederbuche habe ich Text und Melodie gedruckt zuerst gefunden und zwar letztere genau so, natürlich mit Abrechnung der Pausen, wie sie unser Codex aufweist; selbst die kleine ursprüngliche Lesart in der vorletzten Strophe auf dem Worte „Rüstung ist" d. c. | a., welche später in d. h. | a. vertauscht wurde, haben beide gemeinsam.

Außer diesem Erfurter Drucke von 1531 hat sich in allerneuester Zeit ein zweites Gesangbuch aus demselben Jahre gefunden, in welchem diese berühmte Choralweise ebenfalls enthalten ist. Dieses Gesangbuch ist zur Zeit gänzlich unbekannt und hat sich bis jetzt allen Nachforschungen der Hymnologen entzogen. Der Güte des jetzigen Besitzers verdanke ich eine mehrwöchentliche Benutzung dieses kleinen hymnologischen Schatzes. Dieses hübsche, äußerst scharf gedruckte Gesangbuch in Duodezformat, über dessen Inhalt und Bedeutung ich mir weitere Mittheilung vorbehalte, führt zunächst folgenden Titel:

Kirchengesenge

mit vil schönen Psalmen und Melodey

gantz geendert vnd gemert

1531.

Am Ende: Gedruckt zu Nürenberg durch

Jobst Gutknecht.

Das Gesangbuch, eins der letzten Nürnberger Enchiridien, enthält außer einigen liturgischen Stücken 86 geistliche Lieder mit 39 Melodien. Unter ihnen befindet sich auch auf Blatt 67 unser Lutherlied, sowohl dem Texte als auch der Melodie nach. Der Melodiekörper leidet unglücklicher Weise an einem groben sinnentstellenden Druckfehler, indem die vier ersten Noten der ersten Strophe hier lauten: c. c. c̄. c. g a. u. s. w. während sie für gewöhnlich heißen: c̄. c. c̄. g. a. u. s. w. Im Uebrigen stimmt die Fassung der Melodie genau mit derjenigen überein, welche das Erfurter Gesangbuch von 1531 bringt.

Zwischen diese hier erwähnten Quellenwerke muß denn nun unser Codex von 1530 eingereiht, ihm die gebührende Stelle eingeräumt und wenigstens, was den Melodiekörper betrifft, eine authentische, wenn auch nur handschriftliche Zuverlässigkeit vindicirt werden.

Ausdrücklich habe ich nun noch auf einen eigenthümlichen sinnentstellenden Schreibfehler bei diesem Liede aufmerksam zu machen, der sich in dem Texte zu dem Liede merkwürdiger Weise eingeschlichen hat, so äußerst correct auch im Uebrigen der ganze Luther-Codex ist. In der zweiten Strophe nämlich — eigentlich ist es der dritte Vers — ist in der dritten Zeile: „So fürchten wir uns nicht so sehr" das Wörtchen **„nicht"** ausgelassen, so daß die Worte einen ganz entgegengesetzten Sinn geben. Es versteht sich wohl von selbst, und ergiebt sich auch durch die Silben- und Notenzahl, daß dieser Fehler nur auf einem Versehen beruht, und die Lesart wie allgemein üblich festgehalten werden muß.

Das hier beigegebene und genau nach der Urschrift des Luther-Codex vervielfältigte Lied Nr. 1 giebt natürlich auch diesen Schreibfehler unverändert wieder.

Als Beweis und Gegenprobe, daß die vorliegende Fassung des Melodiekörpers sammt den dazu gehörigen Pausen genau in den Satzkörper paßt, den Walther in seinem Gesangbuche von 1544 und 1551 zu diesem Liede giebt, werde ich in dem ausführlicheren Sachregister zum Luther-Codex diesen mehrstimmigen Tonsatz von Walther mit beifolgen lassen, und zwar in zwei verschiedenen Bearbeitungen, einmal zu vier Stimmen ad aequales, d. h. für gleiche Stimmen — im vorliegenden Falle für Männerstimmen — dann zweitens ebenfalls zu vier Stimmen, aber für gemischte Stimmen. Für beide Tonsätze ist die hier im Codex gegebene Melodiefassung anwendbar. Beide Bearbeitungen haben zwar die Melodie nicht im Sopran sondern im Tenor, schmiegen sich aber in Bezug auf die Satzweise dem einfachen Tonsatze ziemlich genau an. Letzterer entspricht daher mit wenig Abweichungen im Ganzen genommen dem Charakter und der Art unsers heutigen einfachen Choralsatzes.

Auch für diese beiden Tonsätze gilt in Bezug auf die Entstehungszeit das schon oben Erwähnte. Aus dem Vorhandensein des Melodiekörpers im Luther-Codex geht unzweifelhaft hervor, daß auch der Tonsatz, der gedruckt erst 1544 und 1551 erscheint, schon im Jahre 1530 vorhanden gewesen sein muß. Johann Walther ist also künftighin als der erste und früheste Setzer und Bearbeiter auch dieses protestantischen Kernliedes „Ein feste Burg ist unser Gott" zu bezeichnen, während die Bearbeitung desselben durch Kugelmann vom Jahre 1540 von nun an in die zweitnächste Stelle einzurücken hat. —

V.

Vergleich des Luther-Codex mit andern verwandten Quellen,

namentlich mit dem sogenannten großen Cantionale Walthers, Manuscript von 1545.

Noch kann ich diesen Theil meiner Abhandlung nicht schließen, ohne einen flüchtigen Blick auf diejenigen Quellenwerke zu werfen, welche mit unserm Luther-Codex gewissermaßen in verwandtschaftlicher Beziehung stehen.

Hier muß ich zunächst eines Stimmheftes gedenken, das mir bei der Anfertigung des Verzeichnisses ein treuer Führer durch ein Labyrinth von so verschiedenartigen Tonsätzen ward, und bei der Untersuchung über den Nachweis der Tonsätze in ältern Quellen manchen nützlichen Fingerzeig gewährte. Dasselbe ist ein einzelner, starker Band von 227 Blättern in Querquart, von alter Hand geschrieben, trägt die Jahreszahl 1551 und enthält größtentheils nur Walther'sche Compositionen. Dieser Stimmband, eine Baßstimme, fand sich zufällig vor einiger Zeit in einem Auctionscataloge und wurde auf meine Veranlassung von dem Herrn Verleger gegenwärtiger Schrift sofort käuflich erworben. Das Manuscript ist deutlich und kräftig geschrieben, jedoch ohne jegliche charakteristische Eigenthümlichkeit, so daß dasselbe höchst wahrscheinlich von einer gewöhnlichen Copistenhand herrührt und ein handschriftliches Interesse in keiner Weise bietet. Um so wichtiger ward mir aber dessen Inhalt, der meine ganze Aufmerksamkeit sofort auf sich zog. Dieser ergab nämlich die nächste verwandtschaftliche Beziehung zu unserm

Luthercodex von 1530 — beinahe in höherm Grade noch als bei dem großen Cantionale Walthers von 1545 der Fall, von welchem weiter unten die Rede sein wird — indem fast sämmtliche daselbst befindliche Tonsätze in dieser Baßstimme von 1551 glücklicherweise wiederkehren, wenn auch nicht ganz in derselben Reihenfolge. Für die so äußerst schwierige Untersuchung über die jedesmaligen Verfasser der Tonsätze gewann diese Baßstimme um so mehr an Bedeutung und Werth, als sie sehr sorgfältig und gewissenhaft die wenigen Tonsätze fremder Componisten von denen Walthers unterschied. Die erstere bezeichnete sie regelmäßig mit dem Namen des Autors, während sie die Waltherschen Arbeiten ohne Bezeichnung ließ, so daß ich mit ziemlicher Bestimmtheit annehmen konnte, daß die nicht bezeichneten Tonsätze von Walther herrührten.

Das weiterhin beigefügte thematisch angefertigte Sachregister mit den Noten-Beispielen wird die Bestätigung des hier Gesagten zur Genüge ergeben. Deswegen habe ich auch selbst dann, wenn alle andern Hülfsquellen mich im Stiche ließen und der Tonsatz in keiner Weise vollständig zu erreichen war, dennoch die aus dieser Baßstimme von 1551 entnommenen Anfangstacte eines jeden Satzes im Cataloge mit aufgenommen, um späteren Forschungen vorzuarbeiten, und die Möglichkeit den fraglichen Componisten auf die Spur zu kommen soviel an mir liegt, anzubahnen. Sie ist in dem angehängten Sachregister kurzweg: „Baßstimme von 1551", genannt worden.

Die specielle Untersuchung eines jeden einzelnen Tonsatzes hat ergeben, das der vorliegende Luther-Codex nur dem kleinsten Theile nach der empfangende Theil gewesen ist, daß im Gegentheil derselbe für die Mehrzahl der darin enthaltenen Tonsätze als Stamm- und Urquelle, aus welcher Walther selbst nach Bedürfniß wieder herausnahm und der Oeffentlichkeit übergab, zu betrachten ist.

In ersterem Verhältnisse steht vor Allem ein Druckwerk, daß so überaus selten geworden ist, daß eine durchaus vollständige Partitur davon wieder herzustellen leider wohl nicht mehr gelingen dürfte.

Das ist das berühmte erste vierstimmige protestantische Choralbuch, das Walther im Jahre 1524 zum ersten Male herausgab, und das später in vier verschiedenen, zum Theil sehr vermehrten und verbesserten Ausgaben von 1525, 1537, 1544 und 1551 wieder erschien.*) Die verschiedenen Stimmbücher zu demselben liegen zerstreut an zwei Orten in Deutschland, in Dresden und München, sind selbst nicht mehr ganz vollständig, und ergänzen sich auch gegenseitig nicht mehr in allen Stücken. Selbst eine annähernd vollständige Zusammenstellung der darin enthaltenen Tonsätze ist daher nur mit den größten Mühen, Umständen und Schwierigkeiten verknüpft.

---

*) Man vergleiche darüber meinen Aufsatz in der wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung, Jahrgang 1865, No. 39.

In Betracht der Seltenheit und Wichtigkeit dieser für unsern protestantischen Gemeindegesang so werthvollen unersetzlichen Quelle, habe ich jahrelange Bemühungen, Zeit und Geldopfer nicht gescheut, um in den Besitz einer nahezu vollständigen Partitur zu diesem Gesangbuche zu gelangen. Die Vorlage einer correcten, zuverlässigen, genauen und sorgfältig angefertigten Partitur macht es mir jetzt möglich, die für den vorliegenden Zweck nöthigen, aus diesem seltenen ersten protestantischen Gesangbuche entnommenen Beispiele und Beweise für unsern Luther-Codex im Sachregister desselben weiterhin beibringen und zum ersten Male wieder in Druck aufstellen und vorführen zu können.

Welcher Werth daher diesen auf so eigenthümlichem Wege gewonnenen Beispielen beizumessen ist, wird jeder Sachkundige zu schätzen wissen. Aus diesem Gesangbuche von 1524 hat nun Walther in den vorliegenden Codex im Ganzen sieben deutsche und drei lateinische Sätze übergehen lassen, darunter auch die drei letzten der vier Lieder, welche hier treu nachgebildet beigegeben sind. Die Selbständigkeit der Sammlung in unserm Luther-Codex kann daher wohl füglich als nicht alterirt und als unberührt betrachtet werden.

In umgekehrtem Verhältnisse zu unserm Codex, nach welchem derselbe als die Vorrathskammer angesehen werden kann, aus welcher oft und reichlich Nahrung und Material entnommen wurde, stehen mehrere Quellen, so auch die spätern Ausgaben dieses eben erwähnten Gesangbuches von 1544 und 1551, namentlich aber eine große umfangreiche Sammlung größtentheils Waltherscher Compositionen, die unter dem Namen des „großen Cantionale Walthers“ mehrfach in ältern Berichten und Büchern Erwähnung findet.*)

Da ich über jenes große Cantional, das nicht nur für gegenwärtigen Zweck eine große Bedeutung erhält, sondern auch für die Musikgeschichte im Allgemeinen von ungemeinem Werthe ist, eine nähere Besprechung nirgends gefunden habe, und sich auch nirgends Andeutungen und Spuren angeben lassen, daß dasselbe wirklich untersucht und schon benutzt worden ist, so lasse ich über diese wichtige Quelle, deren Benutzung ich der Güte des Herrn Custos Zangemeister in Gotha zu danken habe, einige nähere Angaben folgen.

---

*) Eine gedruckte Originalstimme des Opus decem missarum Rhaw, 1538 (in meinem Besitze) fügt der Missa Senfl, super psalmum: Nisi Dominus (siehe das Sachregister No. 38) folgende Worte von alter Hand geschrieben bei: „Steht vollständig in dem großen Cantionale Walthers.“ Ob nun dieser Manuscriptenband oder vielleicht gar der Luther-Codex von 1530 selbst, welcher diese Messe ebenfalls vollständig enthält, damit gemeint ist, vermag ich nicht zu entscheiden. —

Das Cantional führt zunächst folgenden vollständigen Titel:

Hic Cantionum Ecclesiasticus liber ab Illustrissimo principe Saxonum, sacrique Romani Imperii Electore D. Joanne Friderico in hujus arcis novum Sacellum comparatus est. Ab Joanne Gwalthero earundem Ecclesiasticarum cantionum moderatore millesimo quingentesimo quadragesimo quinto mense Julio.

Groß Folioband, Manuscript, 341 Seiten, 111 Nummern. Auf dem Titelblatte die Verse:

„Si nescis Christum et vincis Ariona cantu:
Debetur Musis: gloria nulla tuis.“

Als Motto darunter:

„Omnis spiritus laudet Dominum.“

Es ist dies also eine auf Befehl des Kurfürsten Johann Friedrich von Johann Walther besorgte und zusammengestellte Sammlung deutscher — 42 Nummern — und lateinischer — 69 Tonsätze — Kirchengesänge für die neue Schloßkapelle in Torgau; diese wurde am 17. Sonntage Trinitatis 1544 durch Luther selbst eingeweiht, bei welcher Feierlichkeit Walther mit allen verfügbaren musikalischen Kräften „aufzuwarten hatte“.*)

Für diese Einweihung scheint Walther den schon oben erwähnten Reformationsgesang: Beati immaculati: zu 7 Stimmen, wenn auch nicht ganz neu gesetzt, so doch stark erweitert zu haben. Denn während derselbe in dem gedruckten Exemplare von Rhaw nur aus 5 Theilen besteht, so ist derselbe hier in dem Cantionale Walthers in seiner ganzen Ausdehnung bis zu 9 Theilen vollständig aufgenommen worden.**)

Erwägt man, in welch beispielloser harmonischer Einfachheit dieser ganz umfangreiche Satz von 9 Abtheilungen trotz seiner Siebenstimmigkeit und seinen verschiedenen Texten auf die beiden Reformatoren Luther und Melanchthon angelegt und ausgeführt ist, so scheint mein oben ausgesprochenes Urtheil über denselben nicht zu hart, sondern nur vollständig gerechtfertigt zu sein. Gleichwohl scheint Walther großen Werth auf dieses Monstrum von Kunststück gelegt zu haben. Denn er schickte es nicht lange nach der Aufführung den 18. Januar 1545 in drei Exemplaren an den Herzog Albrecht von Preußen, um ihm seine Ehrfurcht damit zu beweisen. Ein Beweis, wie unsicher die Mitwelt in der Beurtheilung von Kunstwerken, wie einseitig der Künstler in der Werthschätzung seiner eigenen Arbeit bisweilen ist. —

*) Man vergleiche: „Die Pflege der Musik in Torgau im 16. Jahrhundert von Otto Taubert“, Torgau 1868.
**) Eine nähere Beschreibung dieser Curiosität, siehe in meiner Schrift: Le Maistre, S. 107.

In handschriftlicher Beziehung nimmt dieser werthvolle kostbare Manuscriptenband bei Weitem nicht den Rang wie der Luther-Codex ein, indem ersterer nicht von verschiedenen Handschriften, sondern nur von einer Hand und zwar ohne Zweifel von einer bestimmt ausgesprochenen Copistenhand fabrikmäßig gearbeitet ist.*) Ein um so höherer Werth muß ihm gerade für unsern Codex von 1530 in Betreff seines Inhaltes zuerkannt werden. Denn er ergänzt glücklicherweise unsern unvollständigen Manuscriptentorso zum größten Theile fast in allen oder wenigstens den bedeutenderen Nummern. Nur wenige der im Luther-Codex enthaltenen 137 Tonsätze finden sich nicht wieder in diesem Cantionale Walthers von 1545 aufgenommen. Darunter leider auch die schon erwähnte Missa coronata von Josquin, die somit abermals sich der Enthüllung entzieht.

Diese theilweise Uebereinstimmung der Tonsätze ist aus dem Grunde aber um so schätzbarer, weil das Walthersche Cantional 1545 nicht etwa wie der Luther-Codex nur ein Theil vom Ganzen ist, sondern alle nöthigen Stimmen in einem Bande vollständig beisammen enthält. Er vertritt sonach die Stelle einer Partitur, wenngleich die Stimmen nicht wie bei uns unter einander stehen, sondern nach einer sogenannten partitura al libro blattweise gegenüber geordnet und aufgezeichnet sind, und man sich mithin der kleinen Mühe des Spartirens oder Aussetzens in die Partitur erst unterziehen muß, will man zur vollständigen Uebersicht und zum ungestörten Genusse des ganzen Tonstückes gelangen.

Bemerkenswerth ist das Gleichgewicht, in welchem die deutschen und lateinischen Tonstücke im Gegensatze zu dem Luther-Codex stehen, wo die Zahl der Bearbeitungen zu deutschen Texten unter der Masse der lateinischen Sätze allerdings eine verschwindend kleine genannt werden muß. Nicht die lateinische Sprache allein trat schon in den ersten Jahrzehnten der Reformation auffällig schnell zurück, sondern mit ihr zugleich auch die auf die lateinische Sprache gegründeten liturgischen Sprachstücke mit ihren alten dem Gregorianischen Gesange entnommenen Tonweisen.

In bedauerlicher und wahrhaft Schrecken erregender Weise tritt diese Erscheinung namentlich bei den Introiten zu Tage, diesen köstlichen, höchst charakteristischen, ungemein ausdrucksvollen Gesangsweisen, von denen noch im Luther-Codex 1530 zehn Stück vorhanden sind, während das Walthersche Cantional von 1545 nur noch drei aufzeigt! In Zeit von 15 Jahren demnach ein Verlust von sieben Stücken!

---

*) Wie mechanisch der Copist gearbeitet hat, geht schon daraus hervor, daß er ein und denselben Tonsatz zu: „Ein feste Burg" zweimal bringt, anstatt eine zweite Bearbeitung für die Wiederholung dieses Liedes zu wählen.

Das ist nicht Zufall, oder Folge örtlicher Bedingungen! Die Gründe dafür müssen wir wohl tiefer suchen, und dem allgemeinen, der ganzen Menschheit innewohnenden großen Zuge und Drange nach Vereinfachung und Ausgleichung zum größten Theile zuschreiben, der in der Sprache wie im Leben, in der Kunst, wie in der Wissenschaft zwar langsame, schwere, aber um so nachdrücklichere Streiche führt.

Es würde den Zweck dieser Blätter weit überschreiten, wollte ich auf alle Beziehungen, die dieser äußerst merkwürdige Manuscriptenband auf den verschiedenen Gebieten der Kunst bietet, näher eingehen, oder gar sie vollständig erschöpfen. Gern hätte ich einige derselben, wie z. B. die Rückschlüsse, welche der aufgenommene Notenvorrath auf die Kunstausbildung der in Torgau damals vorhandenen Kräfte zu machen berechtigt, etwas weitläufiger berührt.

Eine ausführlichere Besprechung dieses Waltherschen Cantionale muß daher einer gelegeneren Zeit, einem passenderen Orte vorbehalten bleiben. Hier wird es genügen, das Verhältniß einigermaßen angedeutet zu haben, in welchem der Luther-Codex zu diesem jüngern Zwillingsbruder stand, und auf ein Manuscript wieder aufmerksam gemacht zu haben, das, wie es scheint, vergessen und versunken einen Jahrhunderte langen Schlaf gethan hat, und wohl der Mühe werth ist, aus seiner Verborgenheit wieder an das helle frische Tageslicht gebracht zu werden.

Text

zu den vier Liedern:

Ein feste Burg ist unser Gott — Vater unser im Himmelreich — Gelobet seyst du Jesu Christ — Dies sind die heil'gen zehn Gebot,

buchstäblich getreu nach dem Gesangbuche von Valentin Bapst 1545,

sowie die frühesten von

Johann Walther mehrstimmig gesetzten Bearbeitungen

nach dem ersten protestantischen vierstimmigen Gesangbuche von Johann Walther von 1524,

und dessen späteren Ausgaben von 1537, 1544 und 1551.

Sämmtliche Tonsätze hier zum ersten Male neu veröffentlicht.

Vorbemerkungen zu den Musikbeilagen.

a. Da der ältere Tonsatz Tactstriche nicht kennt, obwohl die Tacteintheilung factisch vorhanden ist, so habe ich um die Partiturübersicht zu erleichtern und das Original möglichst wenig zu alteriren, statt der Tactstriche nur punktirte Linien angewendet, und nur da den wirklichen Tactstrich angebracht, wo er im Originale vorhanden ist.

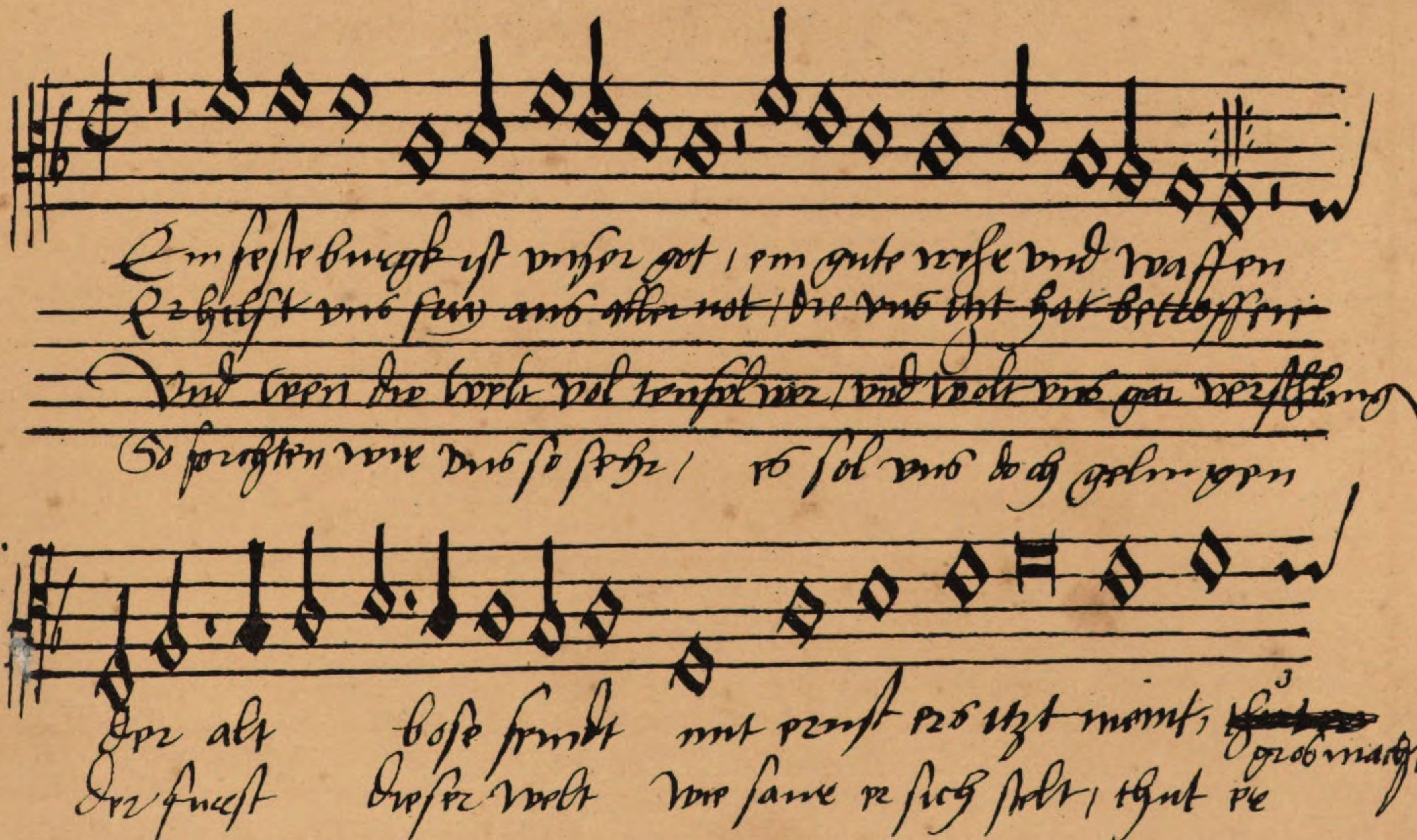
b. Die fast schrankenlose, jedoch keineswegs willkührliche, Benutzung der drei Schlüsselfamilien, nämlich: des *G*schlüssels () des *C*schlüssels () und des *F*schlüssels () beinahe auf jeder beliebigen Linie ist mit der Natur des ältern Tonsatzes innig verwachsen. Es darf also nicht befremden in den vorliegenden Beispielen Schlüsselverbindungen zu begegnen, die wir in der modernen Musik vergeblich suchen, wie z. B. drei *C*schlüssel und ein *F*schlüssel, sämmtlich auf der dritten Linie.

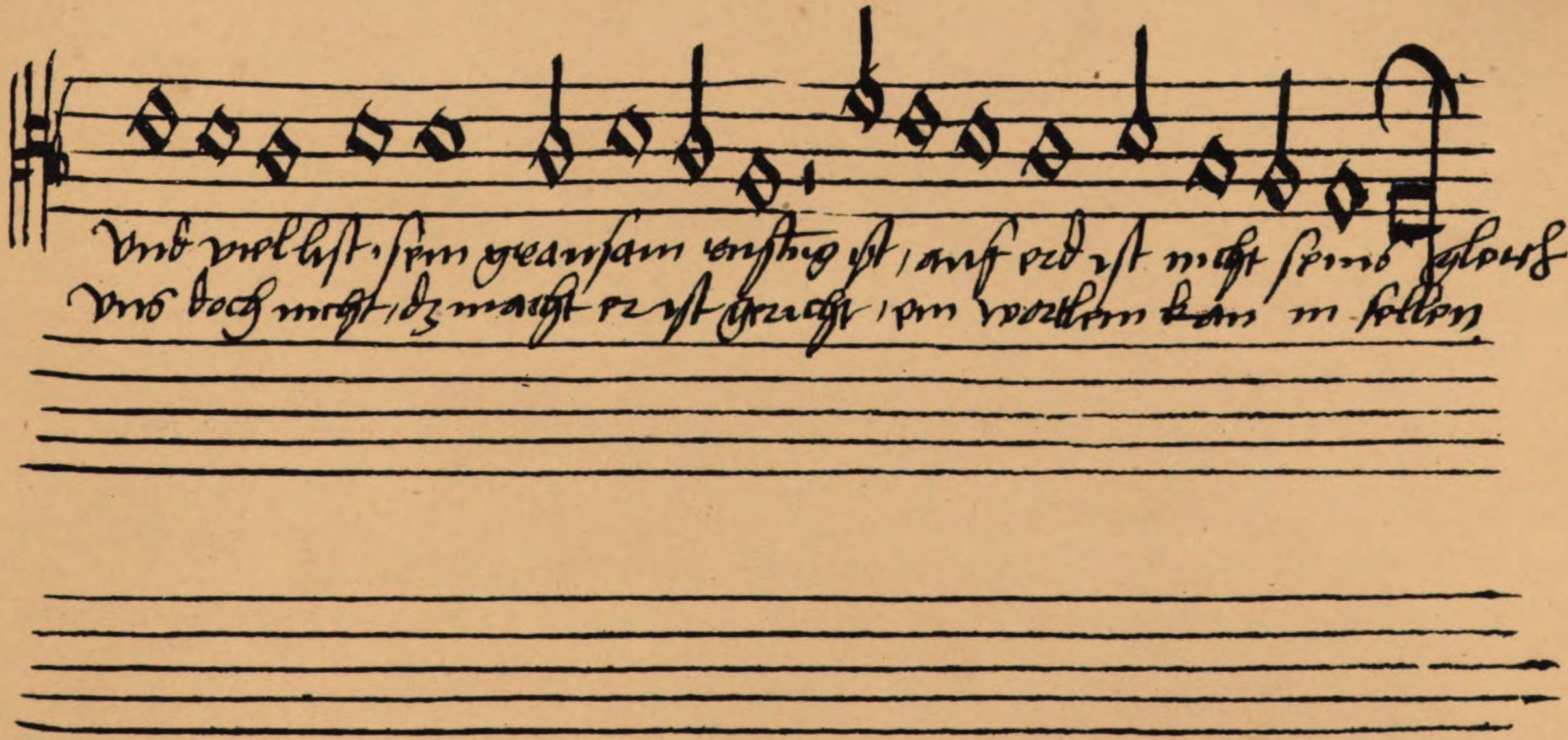
c. Die Notendrucke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, selbst die bestredigirten, zeigen in Bezug auf Textstellung und Unterlage eine solche Regellosigkeit und Ungenauigkeit auf, daß es gewagt sein dürfte, das Geheimniß der Textirung aus denselben ergründen zu wollen. Ich habe daher nach bestem Wissen und Gewissen eine Aenderung und Nachhülfe mir nur in den Fällen erlaubt, in welchen die mangelhafte Unterlage allzugrell hervortrat, ohne jedoch für diese Abänderung das Vorrecht allgemeiner Gültigkeit und Richtigkeit in Anspruch nehmen zu wollen.

d. Die im Originale häufig vorkommenden Ligaturen, wie z. B. u. s. w. habe ich zwar in moderne Notenschrift aufgelöst, aber mit einer Klammer bezeichnet.

e. Die über den Noten angebrachten Vorzeichnungen rühren von mir selbst her, und sind für die etwaige Ausführung berechnet und bestimmt. Bekanntlich fügten die alten Tonsetzer das Chroma selten den Noten bei, selbst nicht einmal in der Cadenz, weit eher noch, um Zweideutigkeiten zu vermeiden, wie dieß z. B. Walther in No. IV der Beilage, Tact 15, im Baß, gethan hat.

Vor Seite 43.


Ein feste burgk ist vnser got, ein gute wehre vnd waffen
Er hilfft vns frey aus aller not, die vns itzt hat betroffen
Vnd wenn die welt vol teufel wer, vnd wolt vns gar verschlingen
So furchten wir vns so sehr, es sol vns doch gelingen
Der alt bose feindt mit ernst ers itzt meint, gros macht
Der furst dieser welt wie saure er sich stelt, thut er



Anmerkung. Daß in dem Abgesange des zweiten Verses: „So fürchten wir uns nicht so sehr“ das Wörtchen „nicht“ durch einen Schreibfehler im Original weggelassen worden, ist schon oben im Texte, Seite 33, bemerkt worden.

I.

Der 46. Psalm: Deus noster refugium.

Deutsch gemacht durch Dr. Martin Luther.*)

1. Ein feste burg ist vnser Gott,
ein gute wehr vnd waffen.
Er hilfft vns frey aus aller not
die vns ytzt hat betroffen.
Der alt böse feind
mit ernst ers ytzt meint,
gros macht vnd viel list
sein grausam rüstung ist,
auff erd ist nicht seins gleichen.
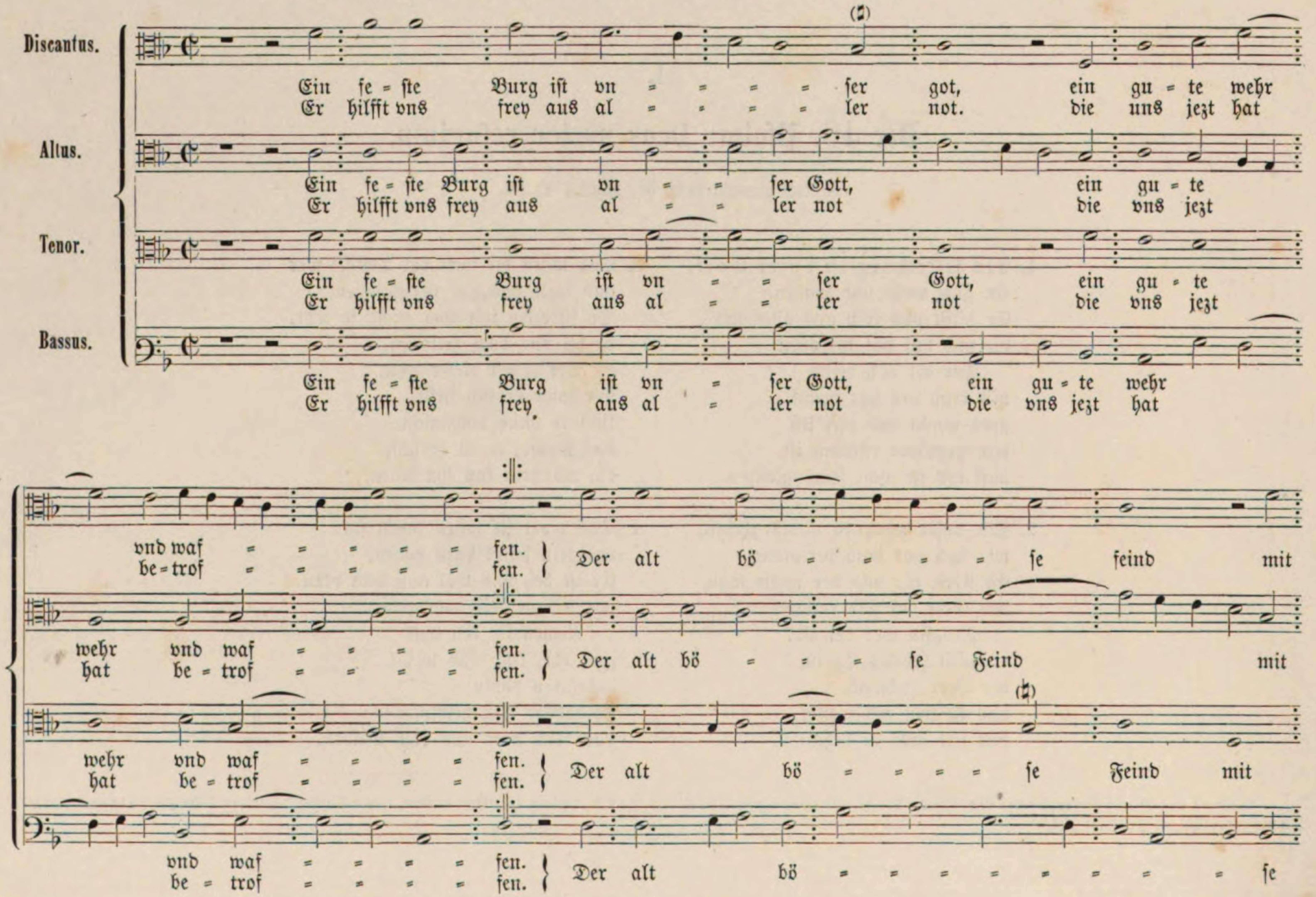
2. Mit vnser macht ist nichts gethan,
wir sind gar bald verloren:
Es streit für vns der rechte man,
den Gott hat selb erkoren.
Fragstu wer der ist?
er heisst Jhesus Christ,
der Herr Zebaoth,
vnd ist kein ander Got,
das felt mus er behalten.

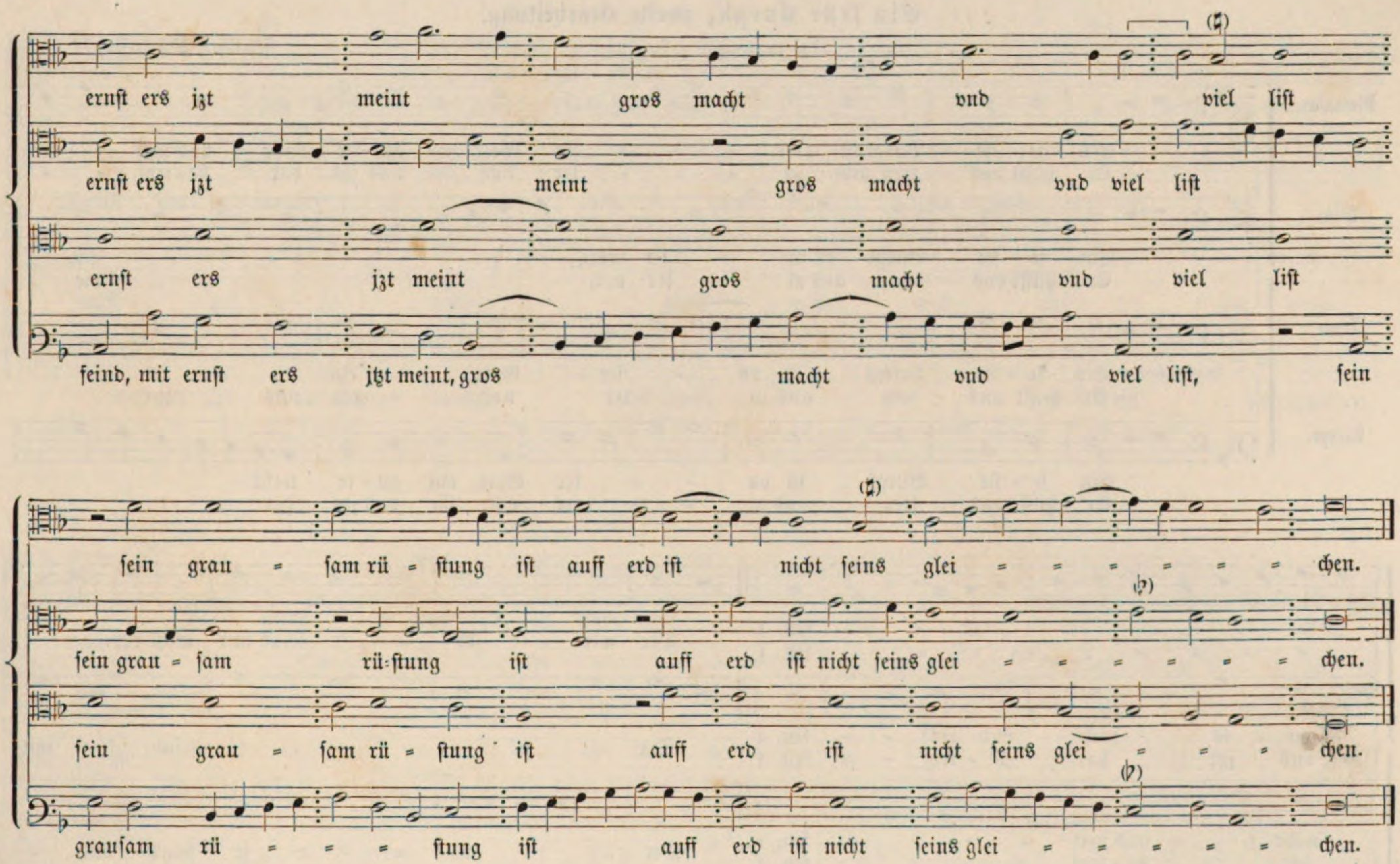
3. Vnd wenn die welt vol Teuffel wer
vnd wolt vns gar verschlingen,
So fürchten wir vns nicht so sehr,
es sol vns doch gelingen.
Der Fürst dieser welt,
wie sawr er sich stellt,
thut er vnns doch nicht,
das macht, er ist gericht,
ein wörtlein kan jhn fellen.

4. Das wort sie sollen lassen stan
vnd kein danck dazu haben,
Er ist bey vns wol auff dem plan
mit seinem geist vnd gaben.
Nemen sie den leib,
gut, ehr, kind vnd weib:
las faren dahin
sie habens kein gewin,
das reich mus vns doch bleiben.

*) Der Text ist dem Gesangbuche: Geistliche Lieder Luthers von Valentin Bapst, Leipzig 1545 entnommen, das mit einer besondern Vorrede Luthers versehen als die zuverlässigste Ausgabe gilt.

Ein feste Burgk, erste Bearbeitung, ad aequales, Walther, 1544, No. 22.
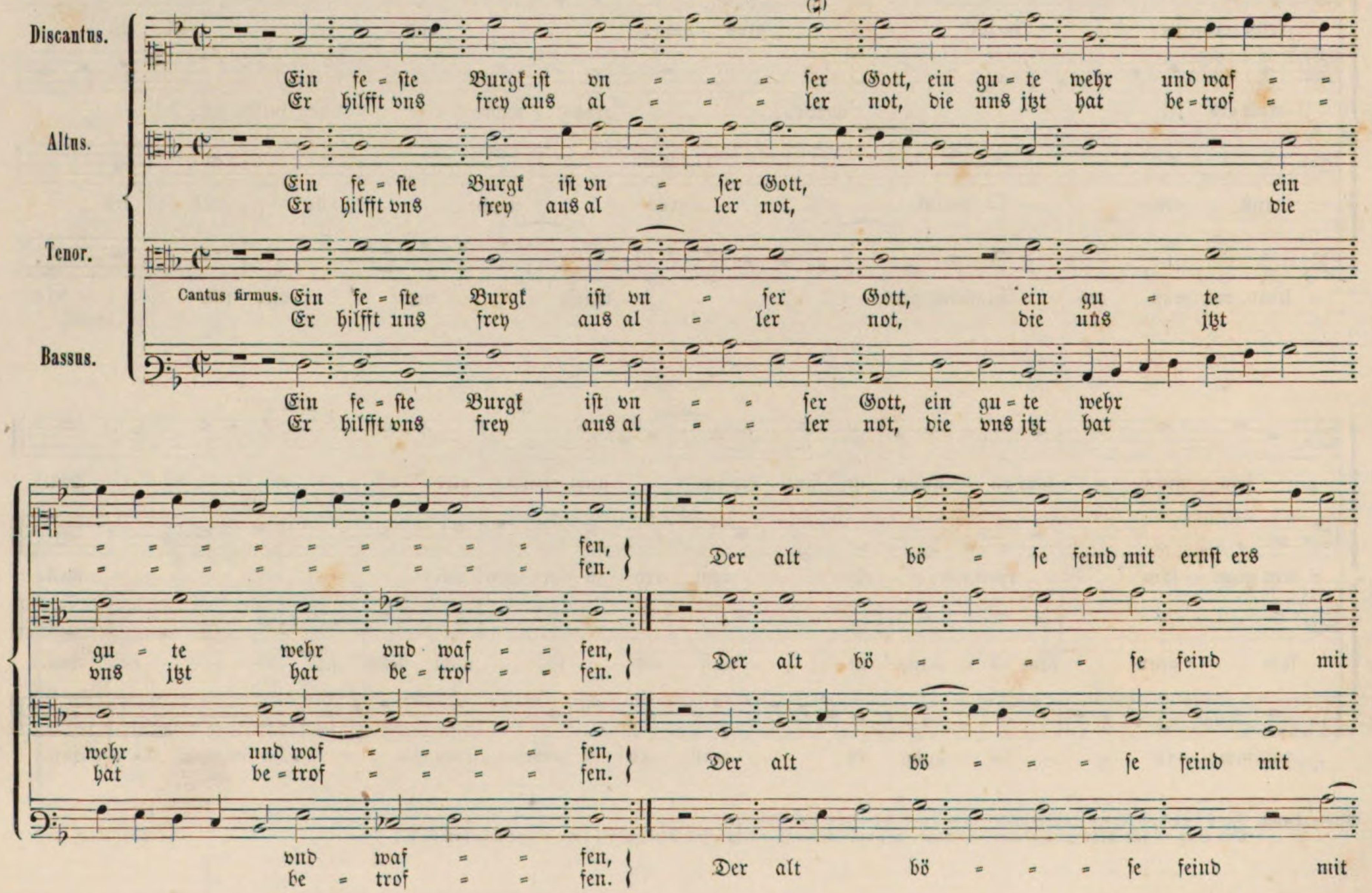




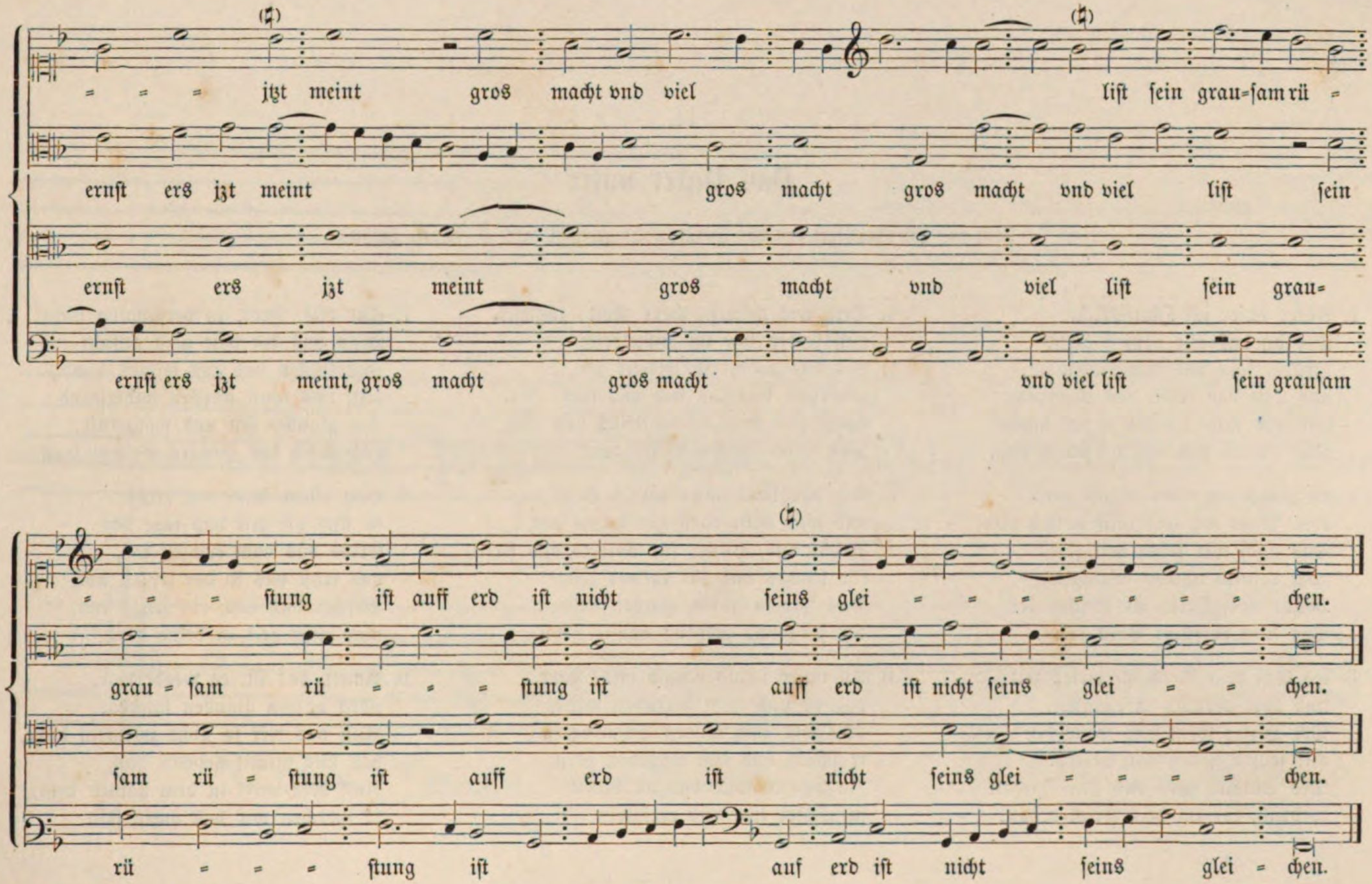
Anmerkung. Die über den Noten angebrachten Vorzeichnungen sind von mir.
Der Satz ist für Männerstimmen berechnet, wenngleich die Discant= und Altschlüssel dazu vorgeschrieben sind.

Ein feste Burgk, zweite Bearbeitung.

Deus noster refugium.

Walther, 1544, No. 21.





Anmerkung. Textstellung beider Tonsätze sehr ungenau im Original.

II.

Das Vater unser

kurtz vnd gut ausgeleget vnd ynn Gesangweise gebracht durch D. Mart. Luther.

1. Vater vnser im Himelreich,
Der du vns alle heissest gleich
Brüder sein vnd dich ruffen an,
vnd wilt das beten von vns han,
Gib das nicht bet allein der mund,
hilff das es geh von hertzen grund.

2. Geheiligt werd der Name dein,
dein Wort bey vns hilff halten rein,
Das auch wir leben heiliglich
nach deinem namen wirdiglich.
Behüt vns, Herr, für falscher ler,
Das arm verfüret Volck beker.

3. Es kom dein Reich zu dieser zeit
und dort hernach in ewigkeit.
Der Heilig Geist vns wone bey
mit seinen gaben mancherley.
Des Satans zorn vnd gros gewalt
zerbrich, für jm dein Kirch erhalt.

4. Dein will gescheh, Herr Gott, zugleich
auff Erden wie im Himelreich.
Gib vns gedult in leidens zeit,
gehorsam sein inn lieb vnd leid.
Wehr vnd steur allem fleisch vnd blut,
Das wider deinen willen thut.

5. Gib vns heut unser teglich Brot
vnd was man darff zur leibes not,
Behüt uns, Herr, für vnfried vnd streit,
für seuchen vnd für thewer zeit,
Das wir in gutem frieden stehn,
der sorg vnd geitzens müssig gehn.
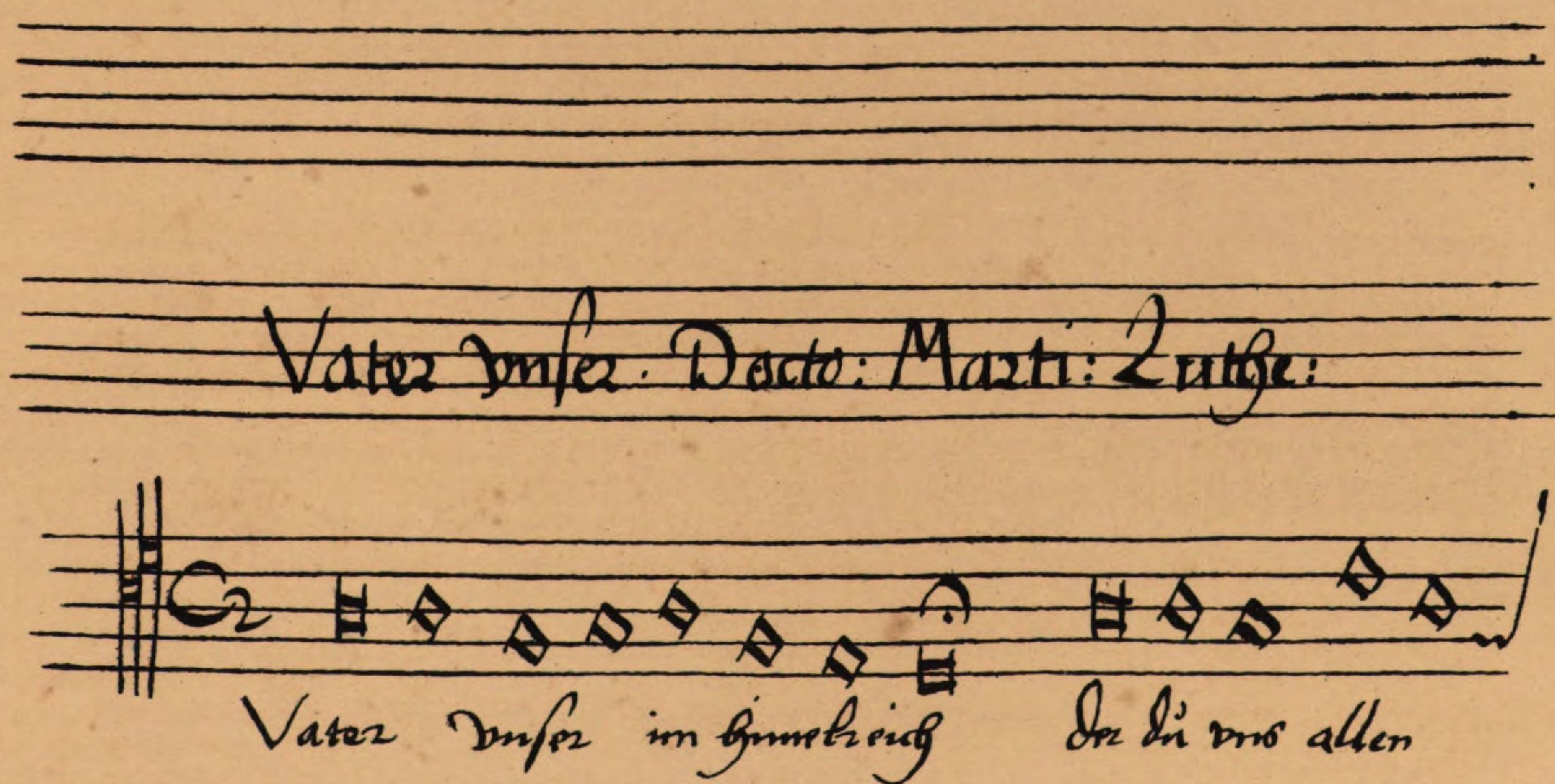
6. All vnser schuld vergib vns, Herr,
das sie vns nicht betrüben mehr,
Wie wir auch vnsern Schuldigern
ir schuld vnd fehl vergeben gern.
Zu dienen mach vns all bereit
in rechter lieb vnd einigkeit.
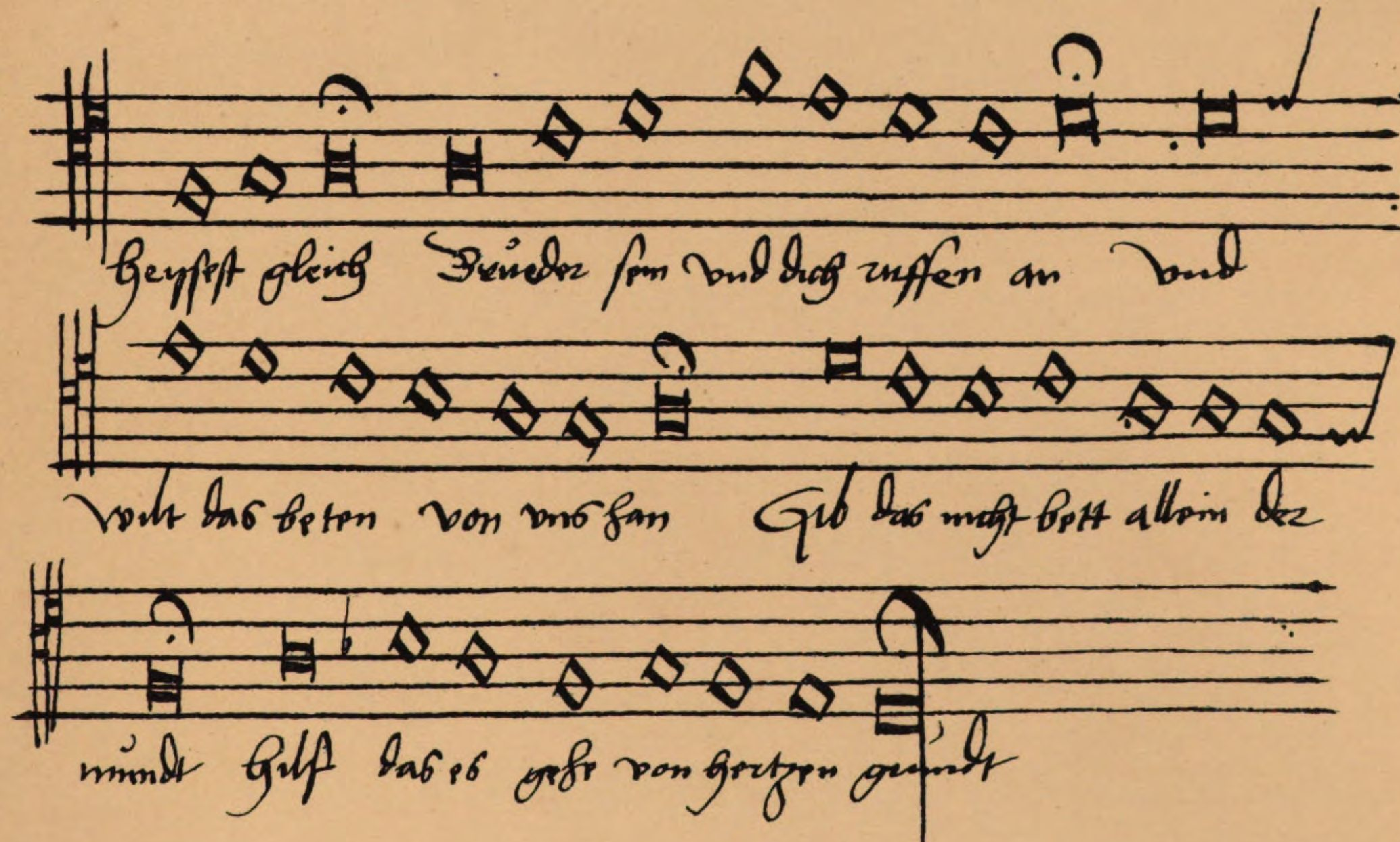
7. Für vns, Herr, in versuchung nicht:
wenn vns der böse geist anficht
Zur lincken vnd zur rechten hand,
hilff vns thun starcken widerstand,
Im glauben fest vnd wolgerüst
vnd durch des Heilgen Geistes trost.

8. Von allem Vbel vns erlös:
es sind die zeit vnd tage bös.
Erlös vns vom ewigen tod,
vnd tröst vns in der letzten not,
Bescher vns auch ein seligs end,
nim vnser seel in deine hend.

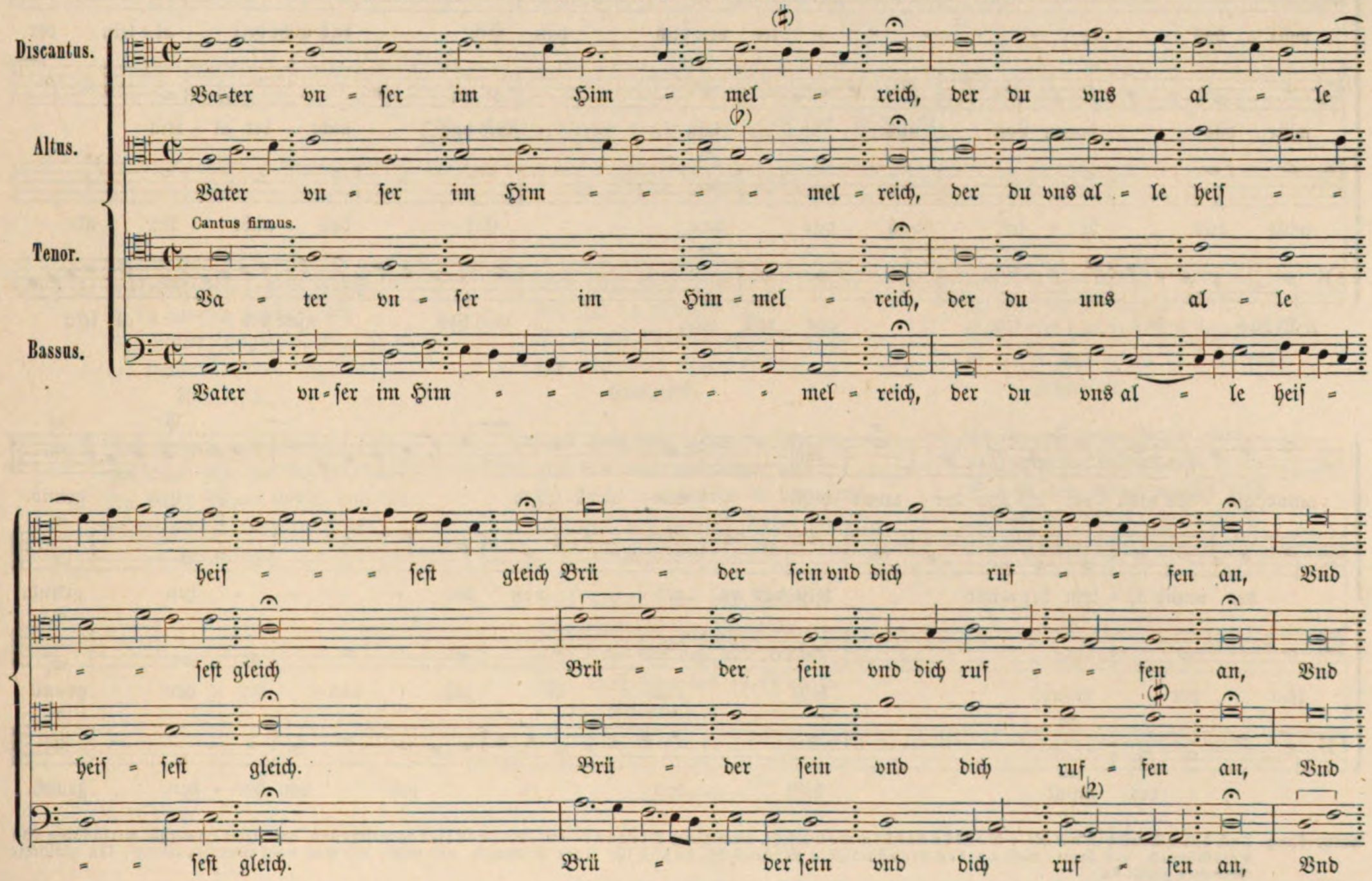
9. Amen, das ist, es werde war,
sterck vnsern glauben jmerdar,
Auff das wir ja nicht zweiueln dran,
das wir hiemit gebeten han,
Auff dein wort in dem namen dein,
so sprechen wir das amen fein.

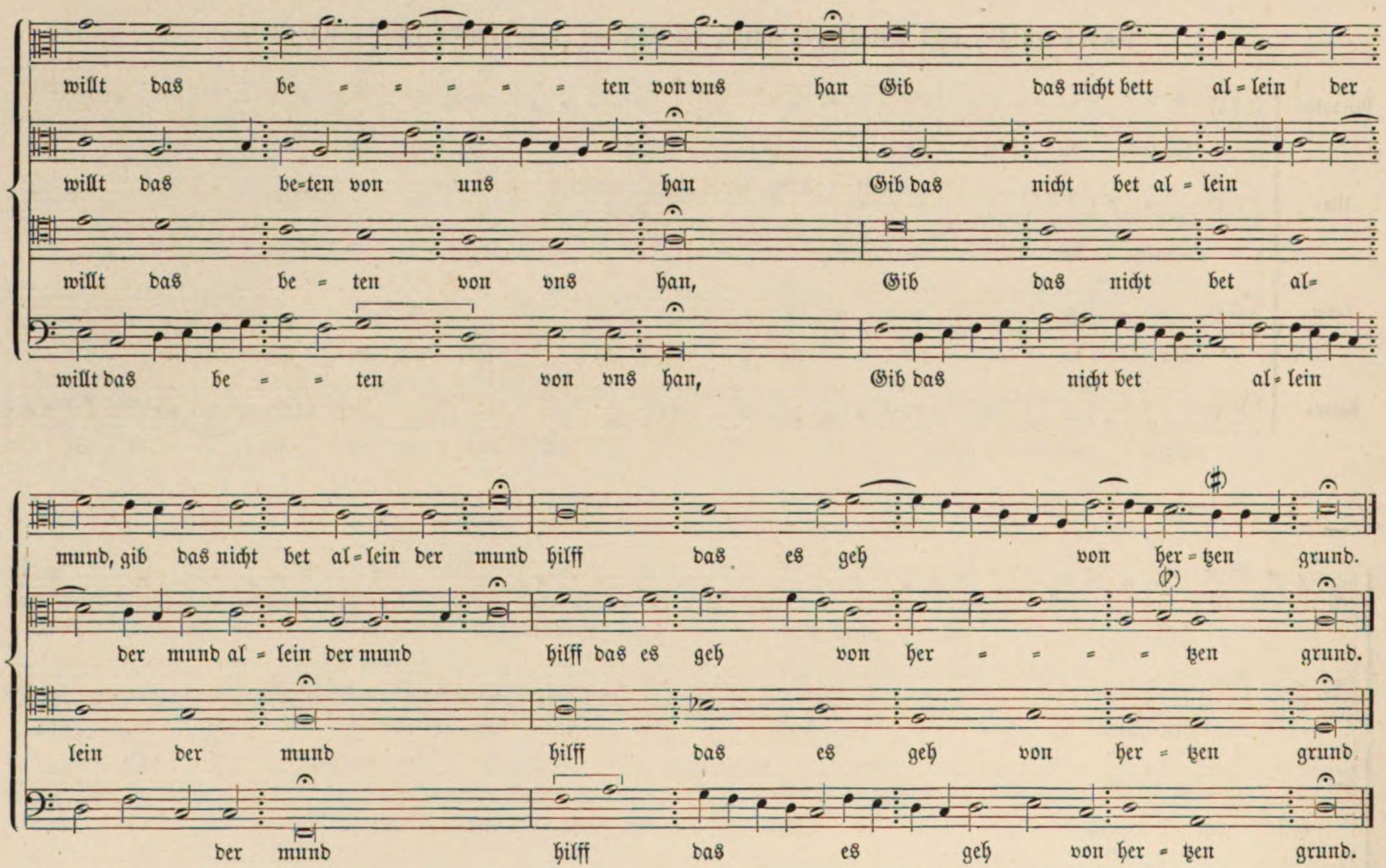
Nach Seite 48.




Heyssest gleich Brüeder sein vnd dich ruffen an vnd
wilt das beten von vns han Gib das nicht bett allein der
mundt Hilf das es geht von hertzen grundt

Vater vnser, auff Berckreyen weise, ad aequales, Walther, 1544, No. 29.





Anmerkung. Auch dieser Tonsatz ist wie No. 1 für Männerstimmen gesetzt, wenngleich Discant- und Altschlüssel vorgesetzt sind, und bleibt immerhin merkwürdig und eigenthümlich, daß gerade diese beiden protestantischen Kirchenlieder zuerst für tiefe Stimmen, und nicht, wie man wohl erwarten konnte, für gemischte Stimmen gesetzt sind.
Die Klammer ⌐¬ über oder unter zwei oder mehreren Noten bedeutet „Ligatur".

III.

Ein lobgesang von der geburt Christi.

Dr. Martin Luther. 1524.

1. GElobet seistu, Jesu Christ,
dz du mensch geboren bist
Von eyner jungfraw, das ist war,
des frewet sich der engel schar.
Kyrioleis.

2. Des ewigen vaters eynig kind
ytzt man ynn der krippen find.
Jn vnser armes fleisch vnd blut
verkleydet sich das ewig gut.
Kyrioleis.

3. Den aller welt kreys nie beschlos,
der ligt in Marien schos,
Er ist ein kindlein worden klein,
der alle Ding erhelt allein.
Kyrioleis.

4. Das ewig licht gehet da herein,
gibt der welt ein newen schein
Es leucht wol mitten in der nacht
vnd vns des liechtes kinder macht.
Kyrioleis.

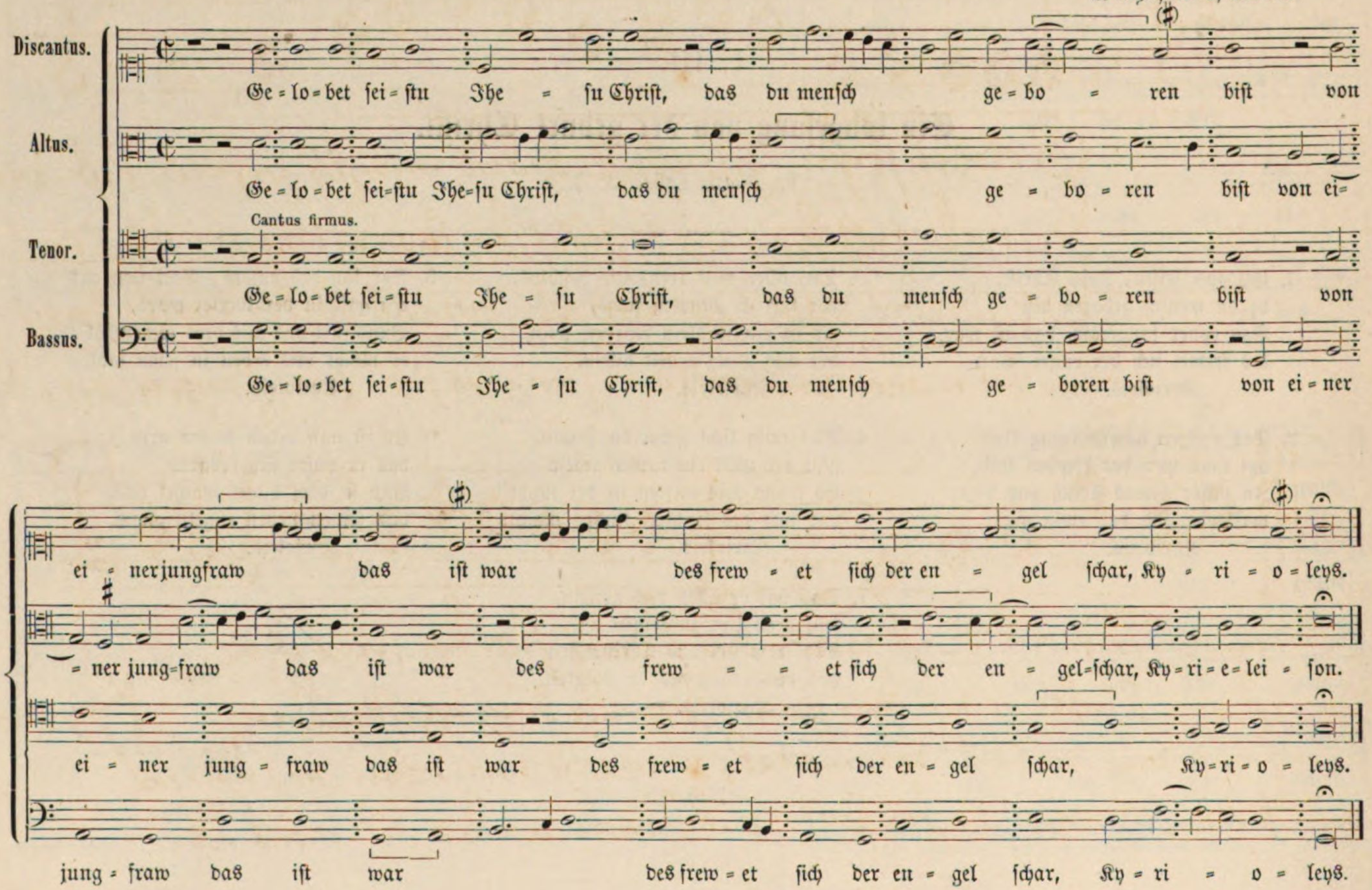
7. Das hat er alles vns gethan,
sein gros lieb zu zeigen an.
Des frew sich alle Christenheit
vnd danck yhm des in ewigkeit.
Kyrioleis.

5. Der son des vaters, Gott von art
ein gast in der werlet ward,
Vnnd fürt vns aus dem jamerthal
er macht vns erben in seym saal.
Kyrioleis.

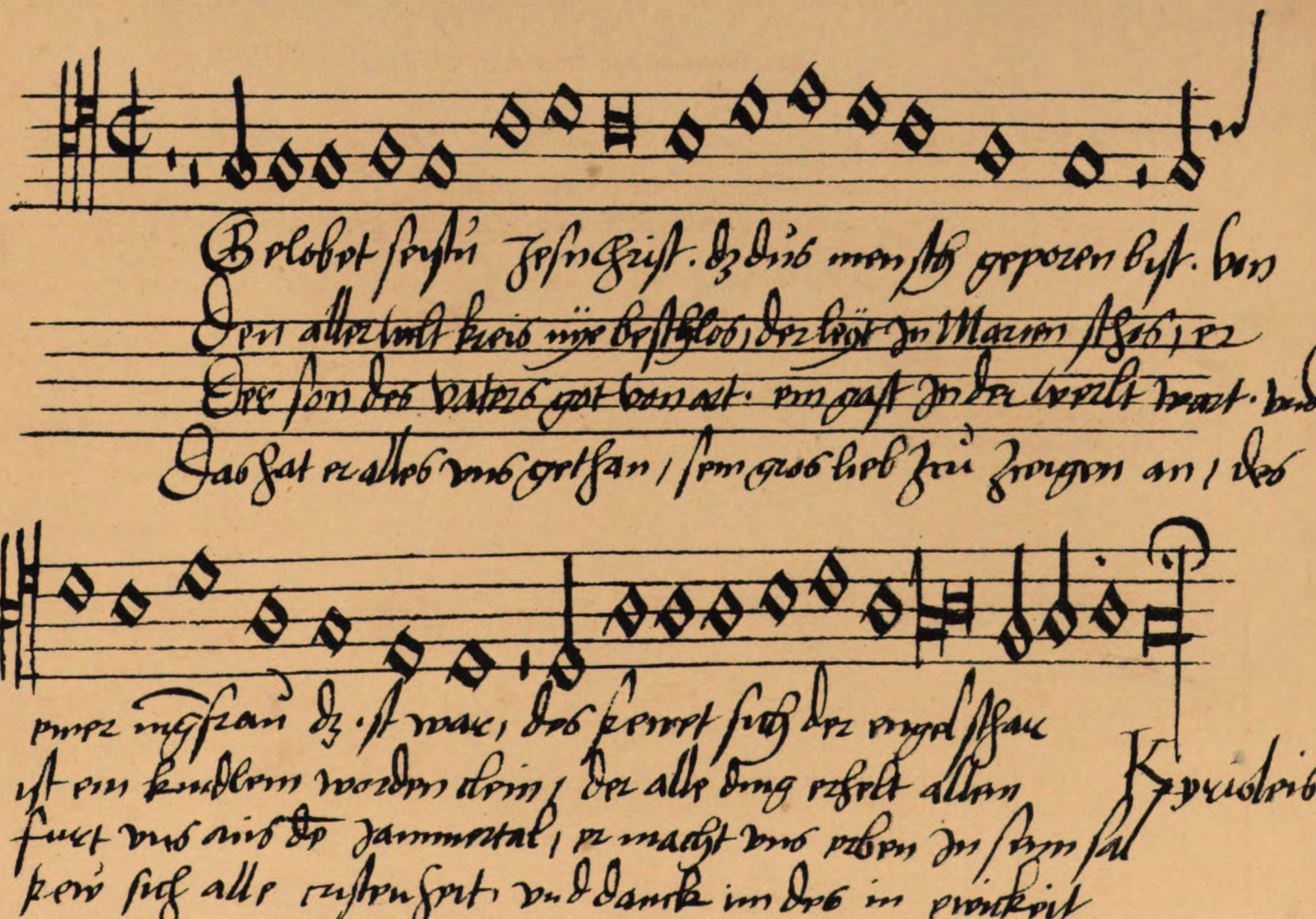
6. Er ist auff erden komen arm,
das er vnser sich erbarm
Vnd in dem himel machet reich
vnd seinen lieben engeln gleich.
Kyrioleis.

Ein Lobgeſang von der Geburt Chriſti.

Walther, 1524, No. 22.



Nach Seite 52.



Anmerkung zu vorstehendem Liede.

Dieser Tonsatz ist nicht derselbe, den v. Winterfeld (Evangelischer Kirchengesang Tom I, Beispiel No. 2) über dasselbe Lied ebenfalls von Walther giebt. Letzterer ist aus der Ausgabe seines Gesangbuches von 1551 genommen. In dieser spätern Bearbeitung liegt der Melodiekörper im Sopran, während er in dem obigen Tonsatze im Tenor verwebt ist. Das Lied gehört übrigens zu den wenigen deutschen Liedern, die, wie unter andern das Gegenstück dazu „Christ ist erstanden" schon vor der Reformation allgemein bekannt waren, und im Gottesdienste deutsch gesungen wurden. Die deutsche Kirche scheint für die hohen Festtage sich diese Ausnahme von der Regel vorbehalten zu haben, denn die in diese Classe gehörigen Lieder sind speziell Lieder für die hohen Festtage, so z. B. noch: Nun bitten wir den heiligen Geist. Das vorliegende Lied: „Gelobet seistu Jhesu Christ", wird namentlich schon angeführt in dem Ordinarius Sverinensis 1519 — leider ohne Melodie — wo die betreffende Stelle „In die Nativitatis" zugleich die nähern Umstände mittheilt, unter denen es dem Gottesdienste eingereiht wurde. Daselbst heißt es: Cantores inchoabunt: Grates nunc omnes, (die Weihnachtssequenz, von welcher im Texte schon die Rede war) — tribus vicibus. Hunc usum chorus flexis genibus persequitur et interim celebrans sacramentum, populo ad adorandum ostendit: Populus vero canticum vulgare: Ghelauet systu Jesu christ, tribus vicibus subjungit. Also nachdem der Chor die Weihnachtssequenz: Grates nunc omnes (Danksagen wir alle) gesungen, zeigt der Priester dem Volke das Allerheiligste und das Volk stimmt zur Anbetung der Hostie den Volksgesang „Gelobet seistu Jhesu Christ" dreimal an.

Der Tonsatz Walthers ging in alle spätern Ausgaben seines Gesangbuches mit sehr geringen Abweichungen, die meist die verbesserte Textstellung betrafen, unverändert über.

IV.

Die zehn gebot Gottes,

auff den thon, In gottes namen faren wir.

1. Dis sind die heiligen zehn gebot
die vns gab vnser herre Gott
durch Mosen seinen diener trew
hoch auff dem berg Sinai.
Kyrioleis.

2. Ich bin allein dein Gott der Herr
kein Götter soltu haben mehr,
Du solt mir gantz vertrawen dich
von hertzen grund lieben mich.
Kyrioleis.

3. Du solt nicht füren zu vnehrn
den namen gottes deines Herrn,
Du solt nicht preisen recht noch gut
on was Gott selbs redt vnd thut.
Kyrioleis.

4. Du solt heilgen den sibend tag,
das du vnd dein haus rugen mag,
Du sollt von deim thun lassen ab,
das Gott sein werck inn dir hab.
Kyrioleis.

5. Du solt ehrn vnd gehorsam sein
dem vatter vnd der mutter dein
Vnd wo dein hand yhn dienen kan,
so wirstu langs leben han.
Kyrioleis.

6. Du solt nicht tödten zorniglich,
nicht hassen noch selbs rechen dich,
Gedult haben vnd sanfften mut
vnd auch dem feind thun das gut.
Kyrioleis.

7. Dein Ee soltu bewaren rein,
das auch dein hertz kein ander mein
Vnd halten keusch das leben dein
mit zucht vnd messigkeit fein.
Kyrioleis.

8. Du solt nicht stelen gelt noch gut,
nicht wuchern yemands schweis vnd blut
Du solt aufftuhn dein mylde hand
den armen in deinem land.
Kyrioleis.

9. Du solt kein falscher zeuge sein,
nicht liegen auff den nechsten dein,
Sein vnschult sollt auch retten du
vnd seine schand decken zu.
Kyrioleis.

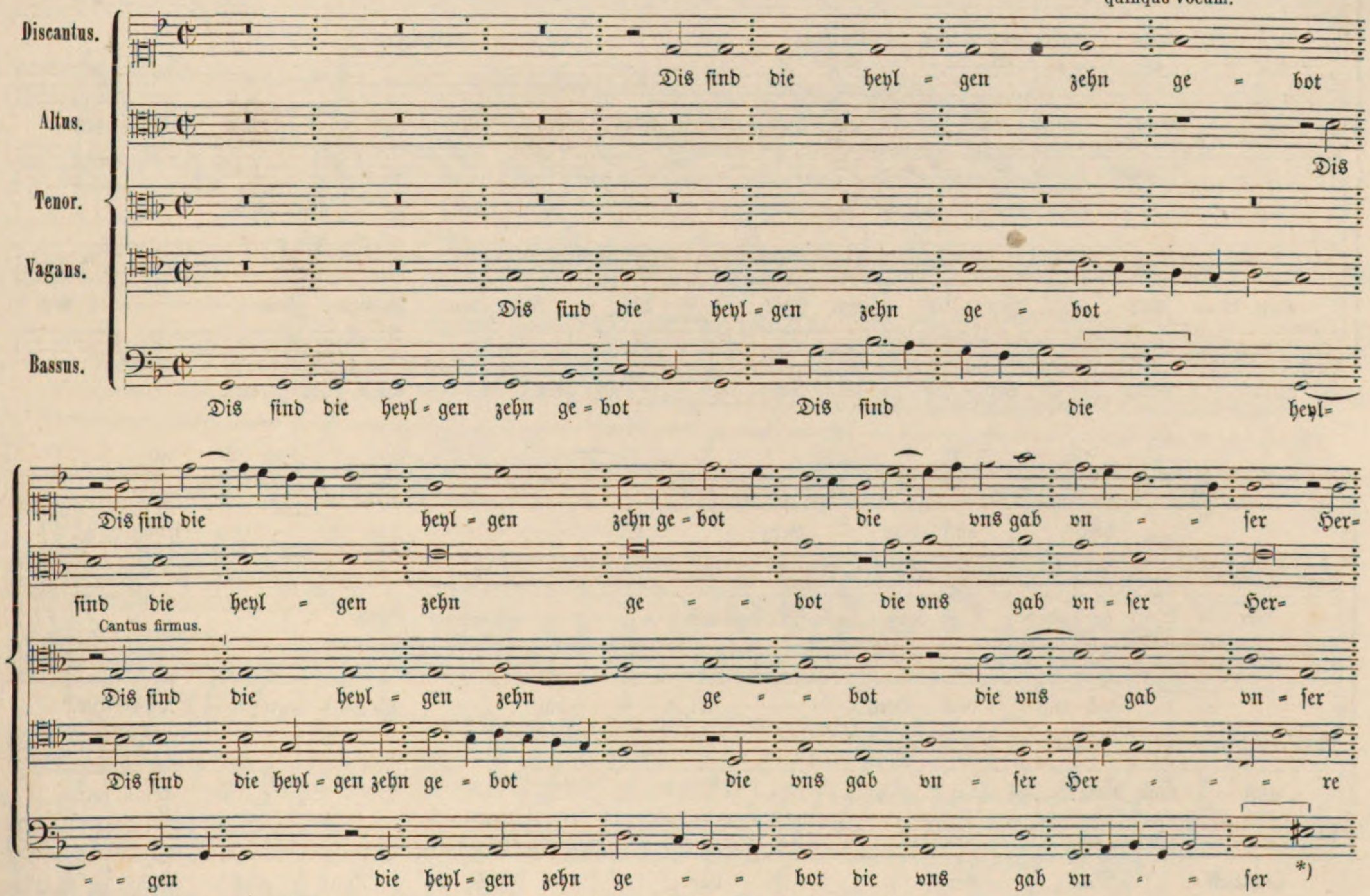
10. Du solt deins nechsten weib vnd haus
begeren nicht, noch etwz draus,
Du solt yhm wündschen alles gut,
wie dir dein hertz selber thut.
Kyrioleis.

11. Die gepot all vns geben synd,
das du dein sundt, o menschen kind,
Erkennen solt vnd lernen wol,
wie man für Gott leben sol.
Kyrioleis.

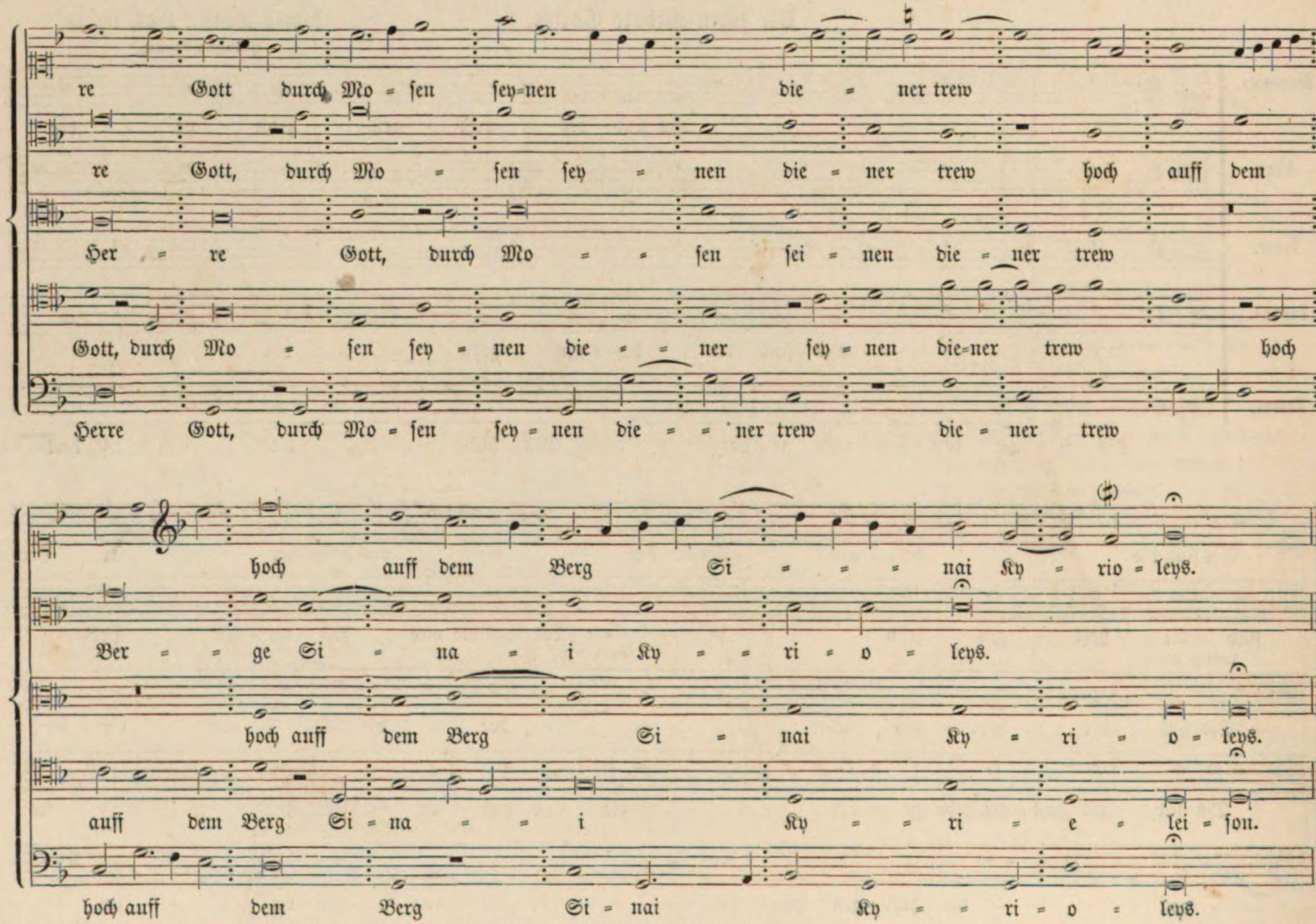
12. Das helff vns der Herr Jhesus Christ,
der vnser mittler worden ist.
Es ist mit vnserm thun verlorn,
verdienen doch eytel zorn.
Kyrioleis.

Die zehen Gebote Gottes.

Johann Walther, 1524, No. 18.
quinque vocum.

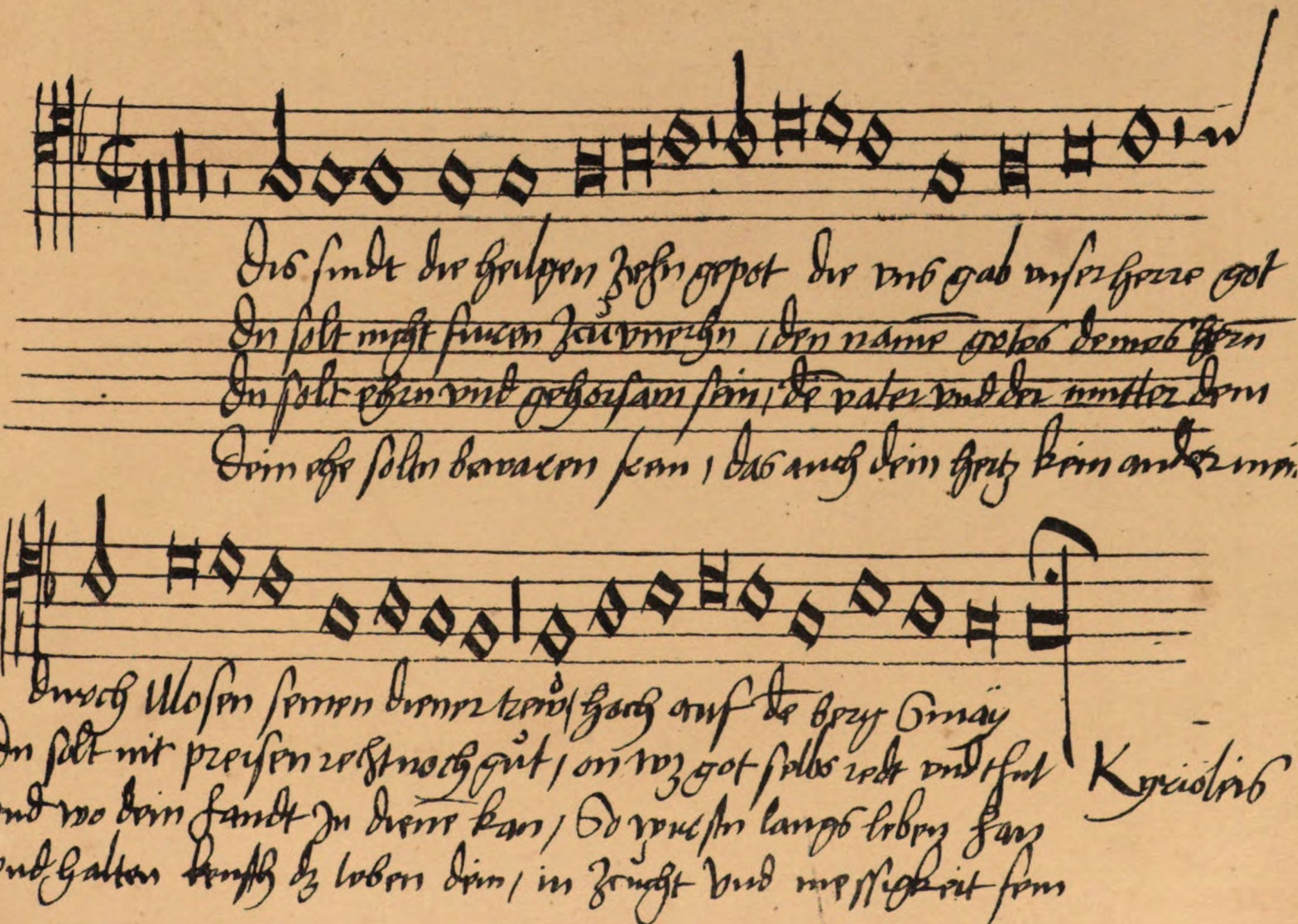


*) Anmerkung. Diese Vorzeichnung originalgetreu, um jedem Zweifel, ob e oder es zu singen sei, zu begegnen.



Anmerkung. Der Tonsatz ging in alle spätern Ausgaben dieses Gesangbuches fast unverändert über.

nach Seite 56



Thematisches Verzeichniß

der

im Luthercodex von 1530 befindlichen Tonsätze

mit

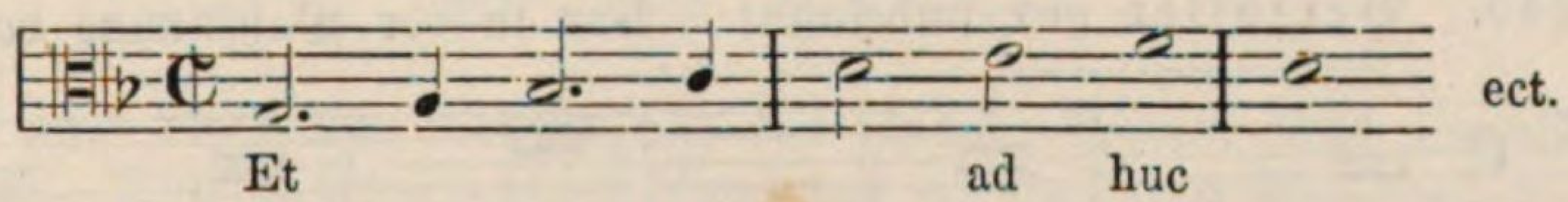
historischen und musikalischen Nachweisen

versehen.

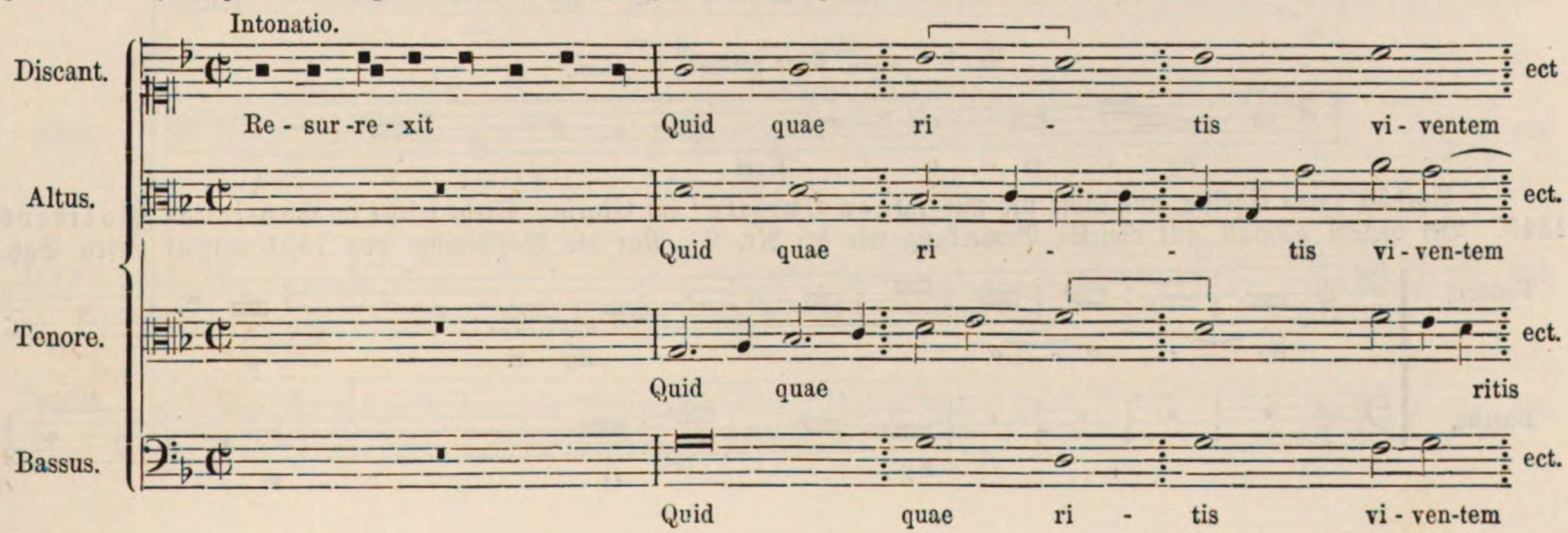
Festum Resurrectionis

Osterfest.

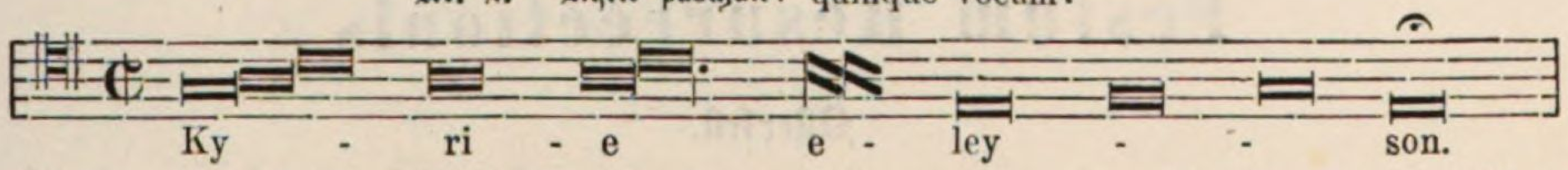
Nr. 1. Festum Resurrectionis:



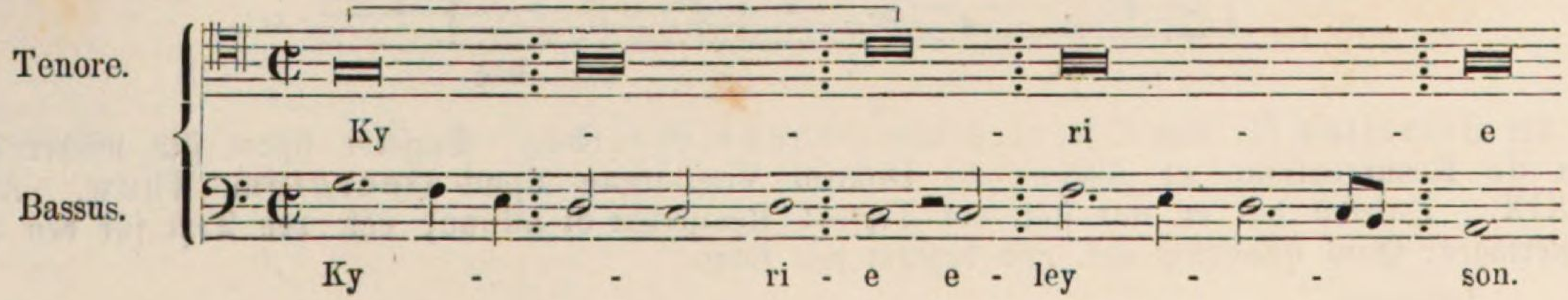
Ist der Introitus für das Osterfest von Johann Walther. Derselbe findet sich wieder in: Officia Paschalia de Resurrectione et Ascensione Domini Vitebergae apud Georgium Rhaw. Anno Domini M. D. XXXIX. Daselbst hat er nur statt des Textes: Resurrexi et adhuc, ect. den Text für den Introitus des zweiten Ostertages: Quid quaeritis ect. und beginnt wie folgt:



Nr. 2. Kyrie paschale: quinque vocum:



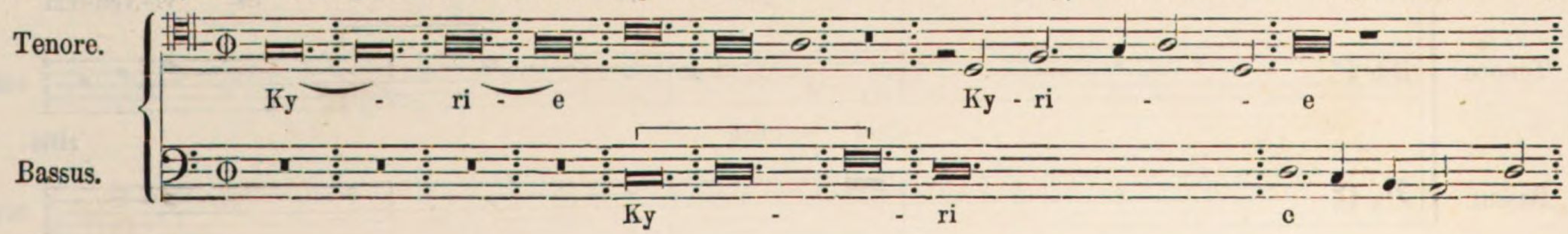
Ist die Fortsetzung des Osterofficium und geht bis mit „Jesu Christe“ im Gloria. Steht nicht im Cantionale Walthers 1545. Verfasser mir unbekannt. Nur in der Baßstimme von 1551 fand ich diesen Satz.



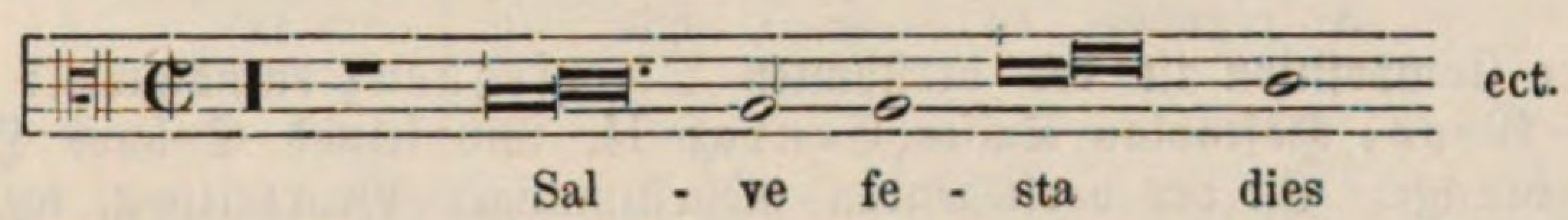
Nr. 3. Aliud **Kyrie paschale,** 6 vocum.



Enthält zwei Christe, und läuft bis mit „Jesu Christe“ im Gloria. Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Bei diesem Tonsatz gilt dieselbe Bemerkung wie bei Nr. 2. Nur die Baßstimme von 1551 enthält diesen Satz.
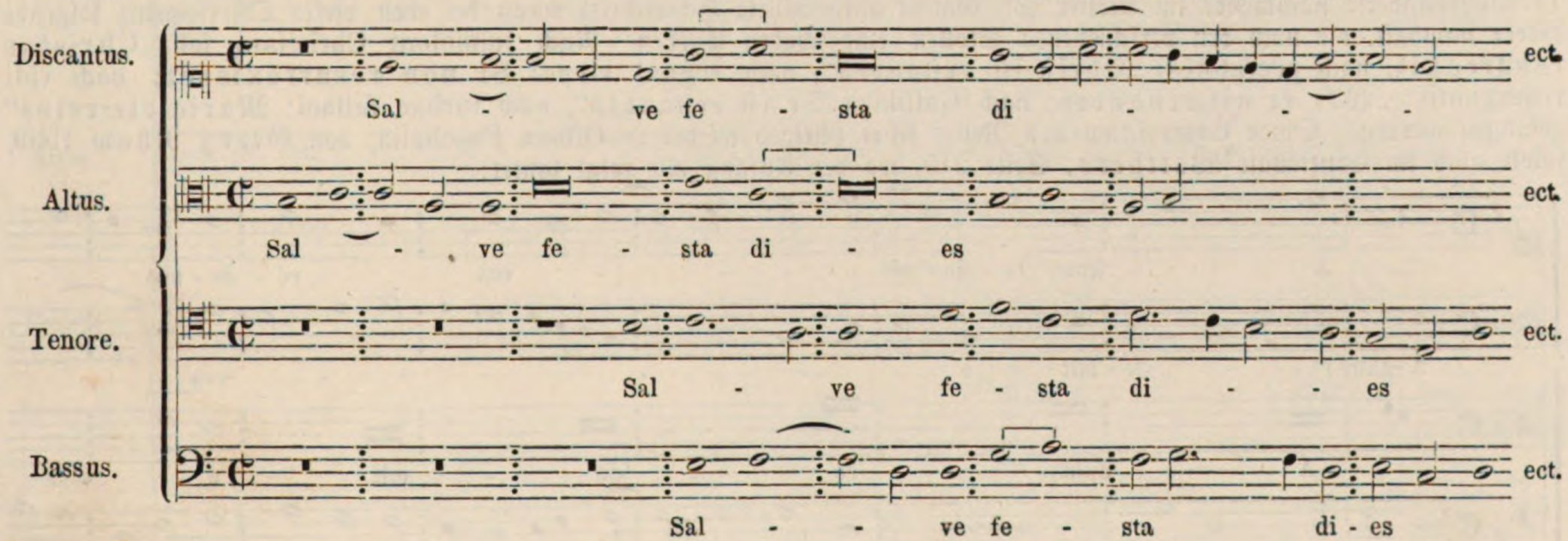


Nr. 4. Salve festa dies:

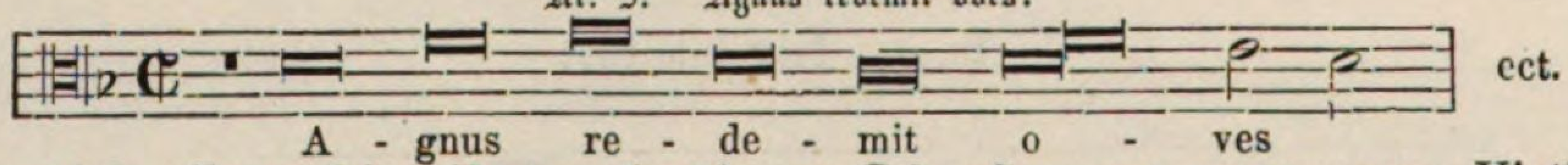


Dieser Hymnus besteht aus drei Abtheilungen, die zweite beginnt mit: Ecce renascentis testatur, und die dritte Namque triumphanti. Der Verfasser dieses Tonsatzes ist Johann Walther.
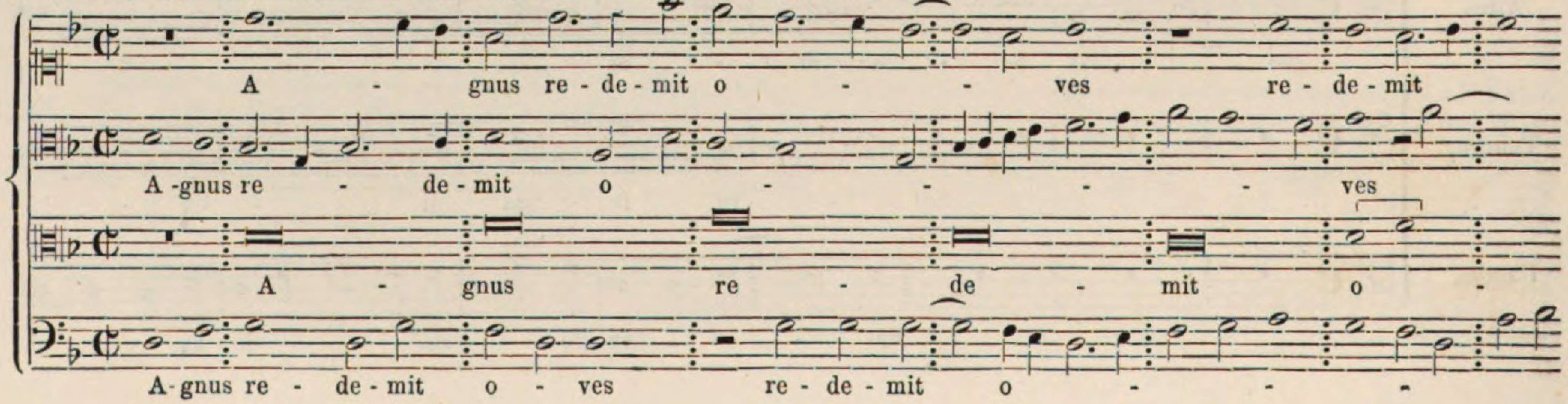
Cantional Walthers, 1545, S. 212.



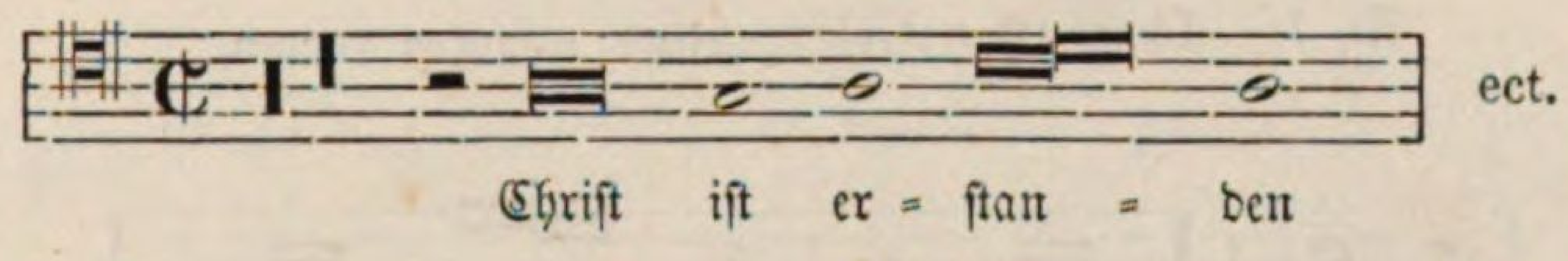
Nr. 5. Agnus redemit oves:



Der Text zu dieser Composition ist der berühmten Ostersequenz entnommen: Victimae paschali laudes immolent Christiani, welche Wipo, Hofcaplan Kaiser Conrad II. und seines Sohnes Heinrich III. (1024—1050) dichtete und in Gesangsweise brachte. In der vorliegenden mehrstimmigen Bearbeitung, welcher diese alte Gesangsweise selbstverständlich zu Grunde liegt, sind nur der erste und dritte Stollen aufgenommen, mit Weglassung des zweiten Stollen, welchen seiner köstlichen Worte wegen: „Mors et vita duello conflixere mirando“, Luther so sehr liebte. Die hier vorliegende ausnehmend schöne und höchst eigenthümliche Composition, welcher der deutsche Ostergesang: Christ ist erstanden, einverleibt ist, rührt von Adam Rener Leodiensis, (Lütticher also von Geburt) her. Diese Verbindung zweier oder mehrerer Gesangsweisen in einem Tonsatze ist ein Nachhall aus sehr früher Zeit. Eine alte aus dem 11. Jahrhunderte stammende im Kloster St. Gallen aufbewahrte Handschrift macht bei eben dieser Ostersequenz folgende Lieder namhaft, die nach den verschiedenen Stollen eingeschoben wurden. Nach immolent Christiani, soll: Christus resurrexit, nach peccatores: „Christ ist erstanden“; nach regnat vivus: Si non resurrexisset; nach vidi resurgentis: „Wär er nit erstanden; nach Gallilaea: Er ist erstanden“, nach turbae fallaci: Maria die reine“ gesungen werden. Obige Composition von Rener kehrt übriges wieder in Officia Paschalia, von Georg Rhaw 1539, sowie auch im Cantionale Walthers, Seite 215, wo der Anfang wie folgt lautet:

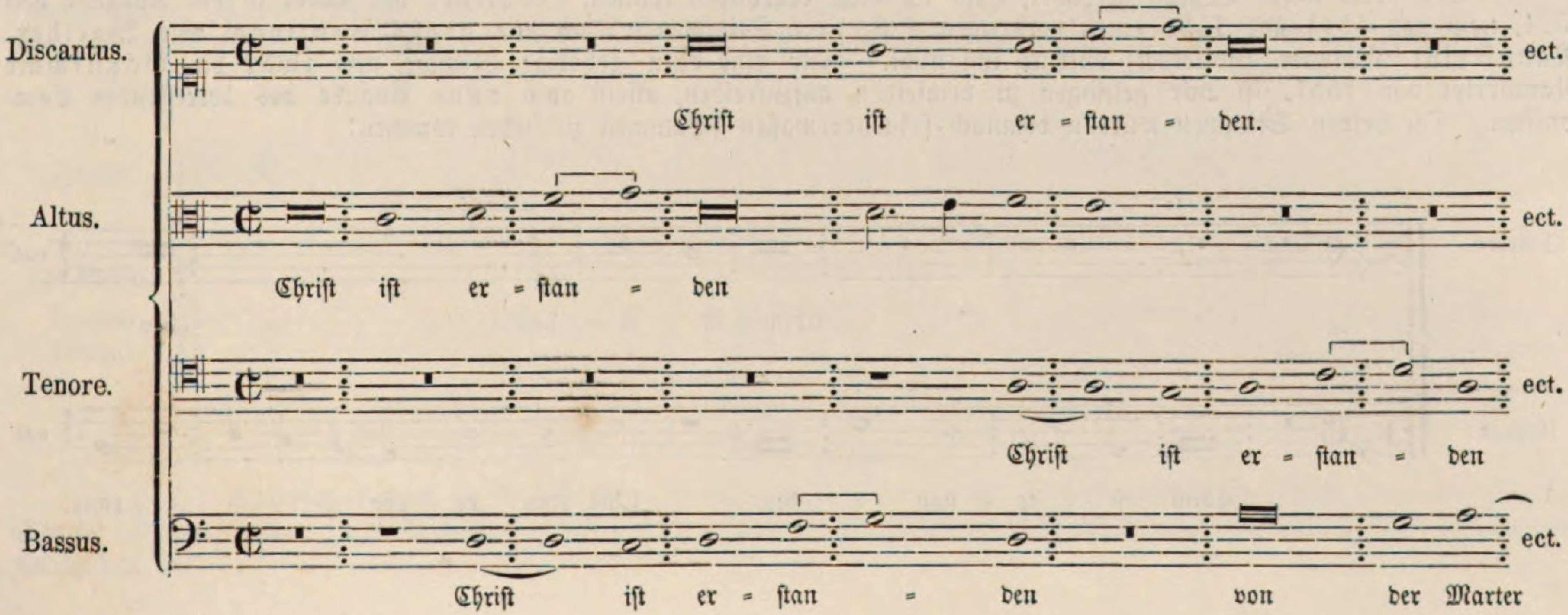


Nr. 6. Christ ist erstanden, quattuor vocum.

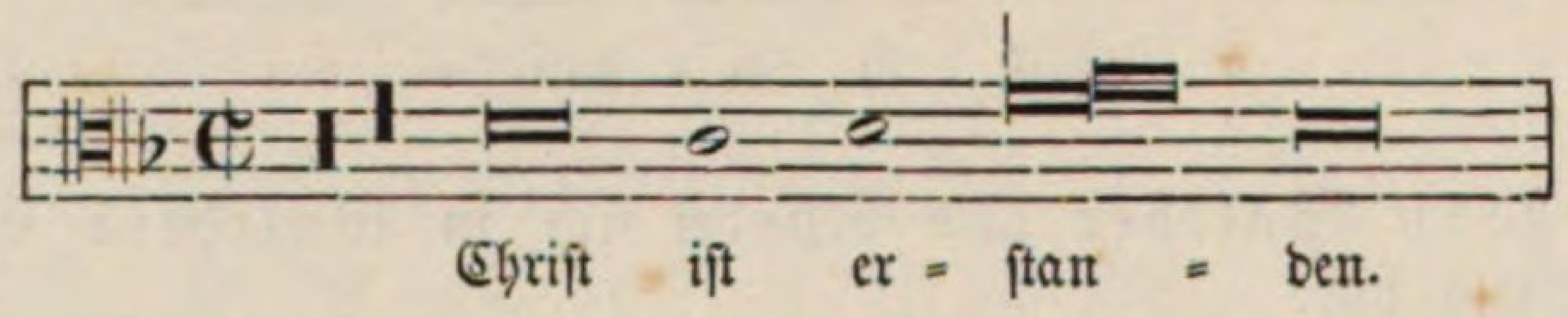


Dieser Tonsatz ist von Johann Walther und befindet sich in Walthers Gesangbuche vom Jahre 1551, unter Nr. 26, wo er folgenden Anfang hat:

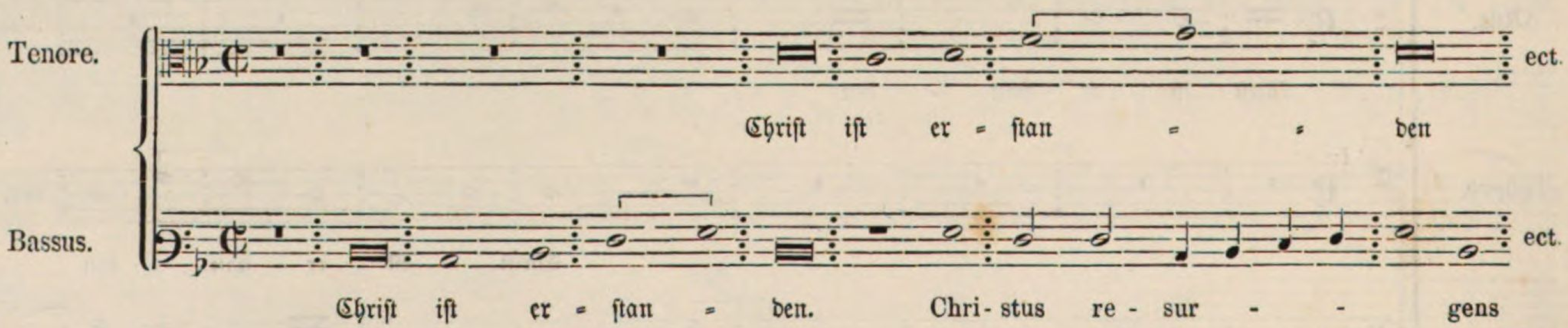
Der Lobgesang, Christ ist erstanden:
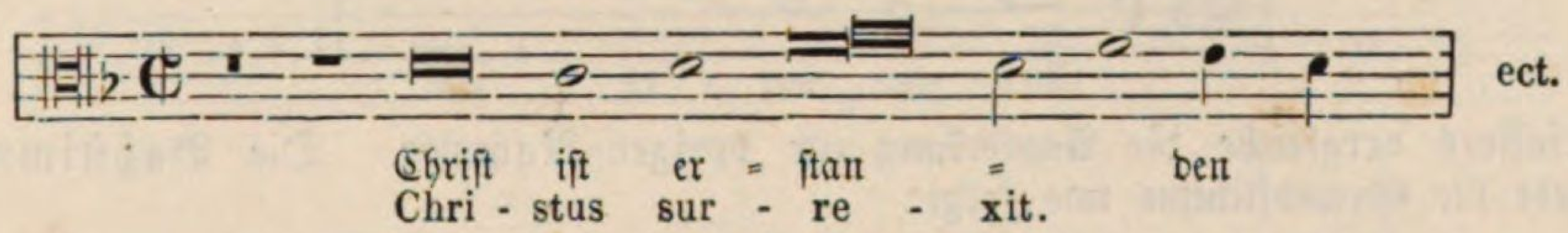


Nr. 7. Christ ist erstanden, Aliud, quinque vocum.



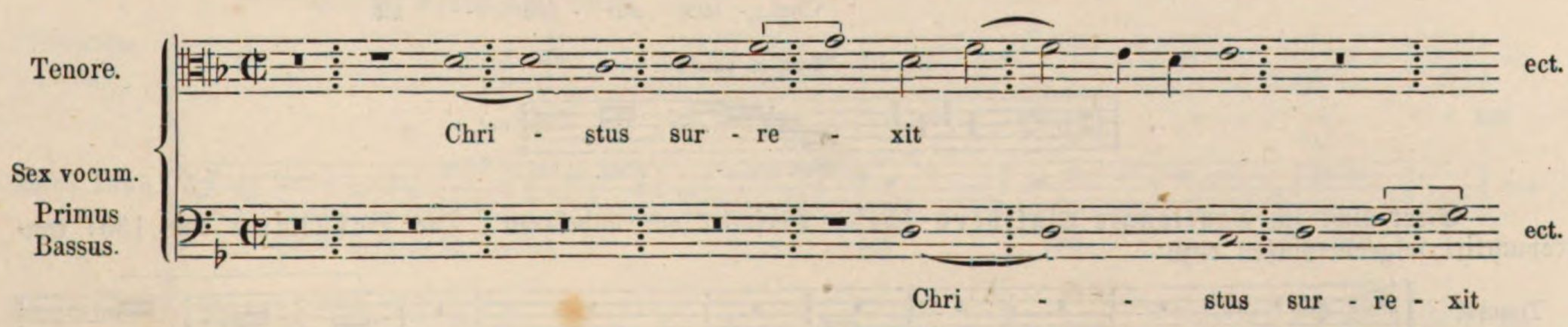
Von wem dieser Tonsatz herrührt, habe ich nicht ergründen können. Walther hat weder in der Ausgabe von 1524, noch von 1544 und 1551 einen derartigen Satz zu 5 Stimmen. Auch das große Cantional von Walther, Manuscript (Gothaer Bibliothek) enthält ihn nicht. Nur eine dazu gehörige Stimme, und zwar die Baßstimme Manuscript von 1551, ist mir gelungen zu demselben aufzutreiben, allein auch ohne Angabe des betreffenden Componisten. Die beiden Stimmen würden demnach folgendermaßen zusammen zu stehen kommen:



Nr. 8. Christ ist erstanden, sex vocum, aliud.

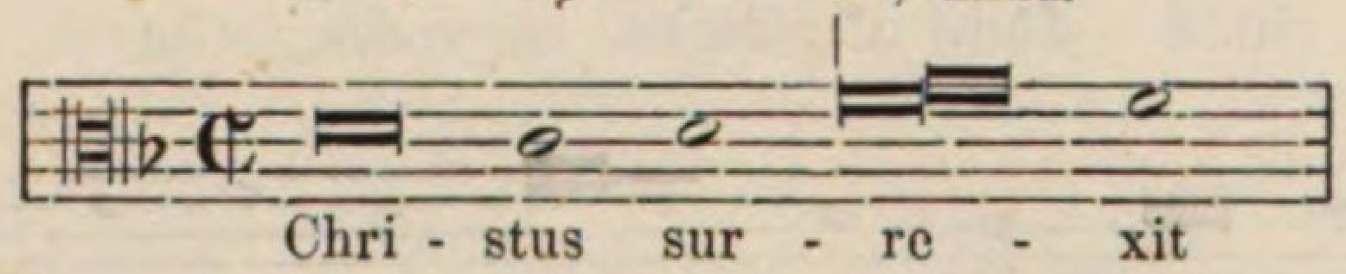


Der Text zu diesem Tonsatze heißt wie folgt: Christus surrexit mala nostra texit, et quos dilexit hos ad coelos rexit. Kyrie eleison. Auch hier ist mir der Verfasser unbekannt. In Walther kommt der Satz nirgends vor. Aber die einzelne Baßstimme (Manuscript von 1551) enthält ihn und giebt den Baß folgendermaßen:

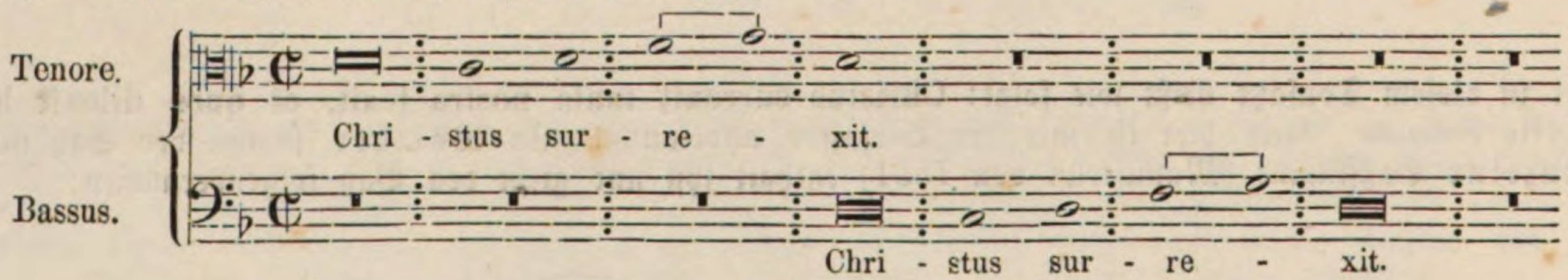


Höchst wahrscheinlich ist Senfl der Verfasser dieses oder des nächstfolgenden Tonsatzes, da von ihm ein: Christ ist erstanden, zu 6 Stimmen existirt, in welchem er die drei alten Melodiekörper zu diesem Text mit einander verbunden hat.

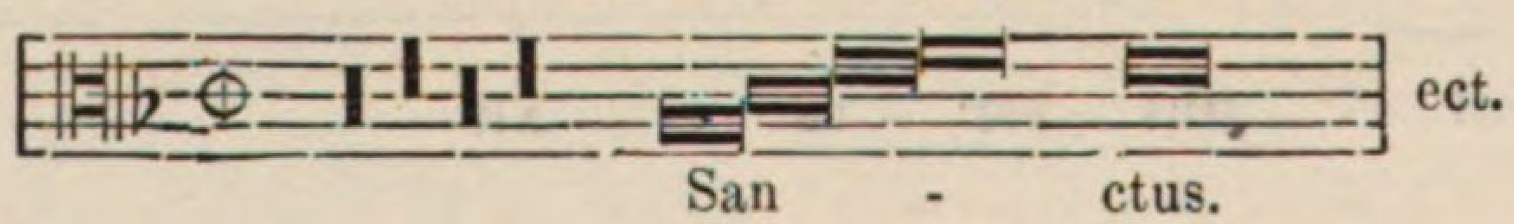
Nr. 9. Christus surrexit, aliud.



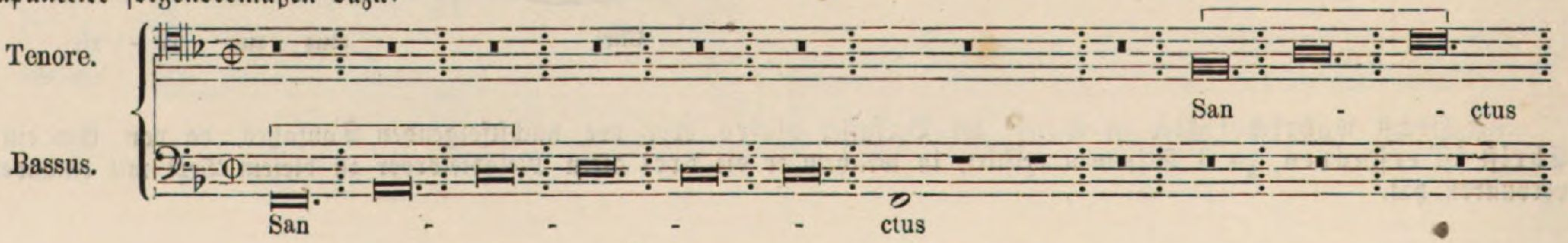
Wegen des Verfassers vergleiche die Anmerkung zur vorigen Nummer. Die Baßstimme von 1551 enthält auch diesen Satz und giebt die Grundstimme wie folgt:



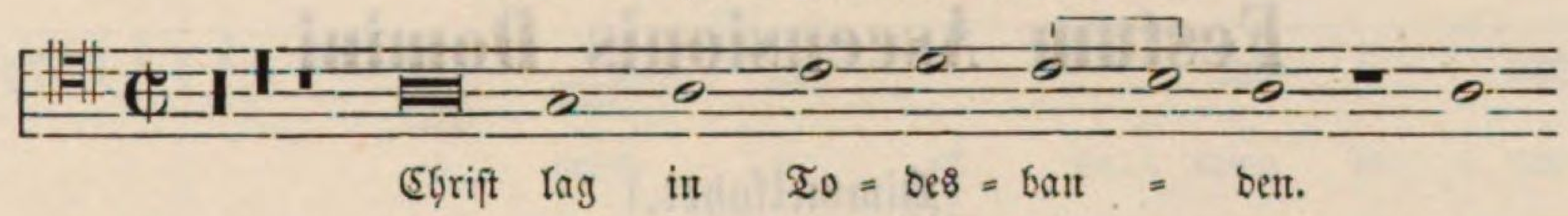
Nr 10. Sanctus paschale.



Steht nicht im Cantionale Walthers 1545. Verfasser mir unbekannt. Die Baßstimme von 1551 contrapunctirt folgendermaßen dazu:
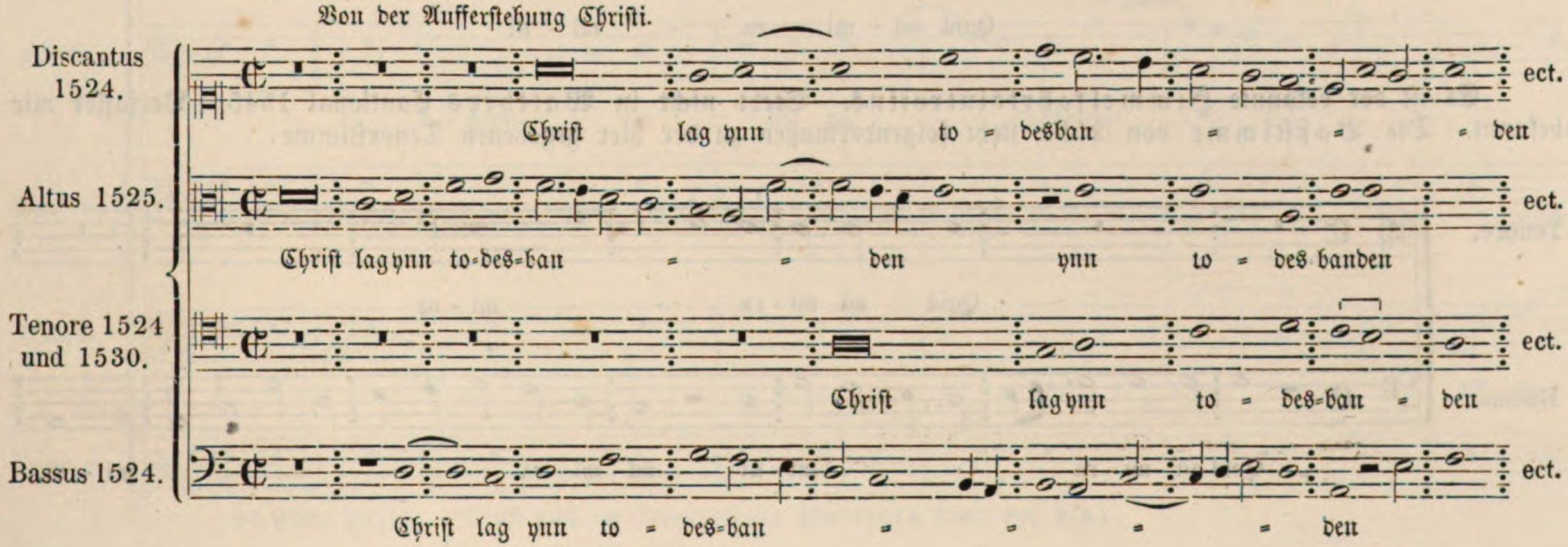


Nr. 11. Christ lag in Todesbanden.



Dieser Tonsatz ist aus dem Gesangbuch von Johann Walther von 1524 entnommen. Da ich dasselbe schon seit mehreren Jahren vollständig zusammengesetzt habe, und zwar dadurch, daß ich die beiden Originalstimmen Tenor und Discant in Dresden mit den in München aufbewahrten Stimmen Tenor, Discant und Baß vereinte, und die Altstimme aus dem Nachdrucke von 1525 ergänzte, so gebe ich die auf diese Weise gewonnene Partitur nach den Anfangstakten hier bei.

Von der Aufferstehung Christi.
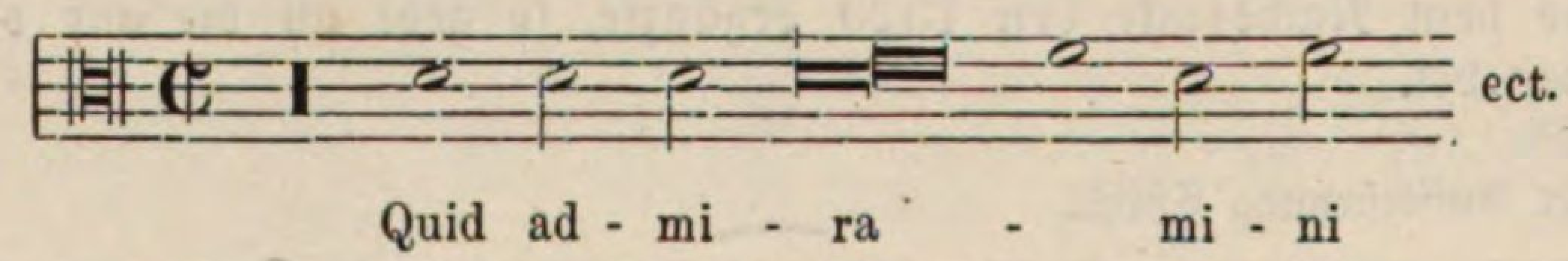


Festum Ascensionis Domini

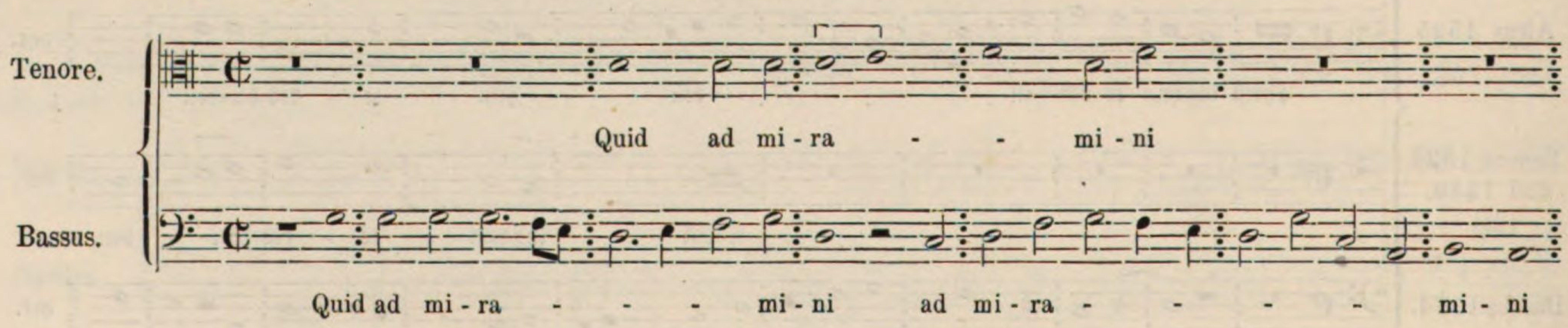
(Himmelfahrt.)

Nr. 12. Festum Ascensionis.

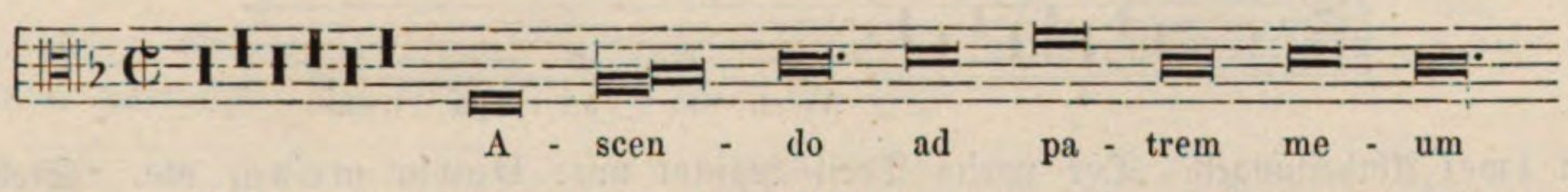
Quid admiramini:



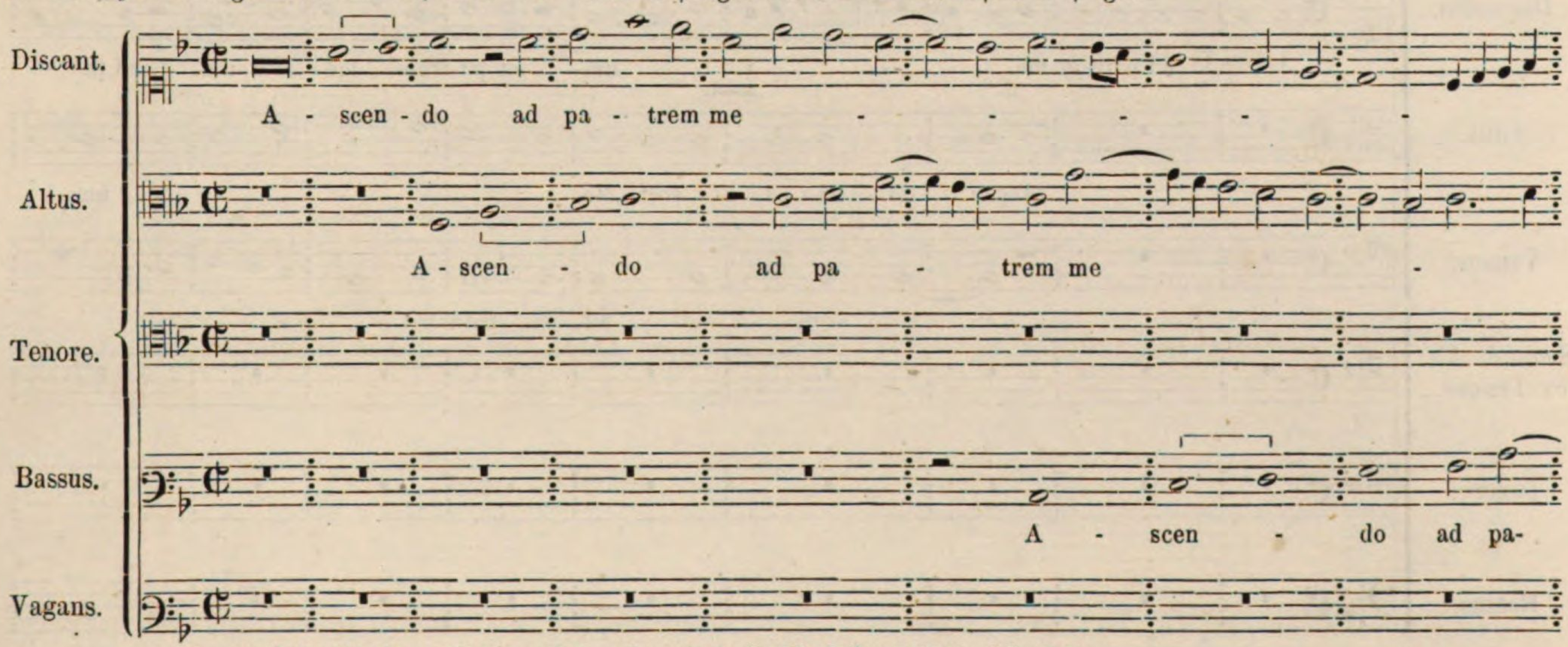
Es ist der bekannte Himmelfahrtsintroitus. Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Verfasser mir unbekannt. Die Baßstimme von 1551 steht folgendermaßen zu der hier gegebenen Tenorstimme:



Nr. 13. Ascendo ad patrem meum, quinque vocum.

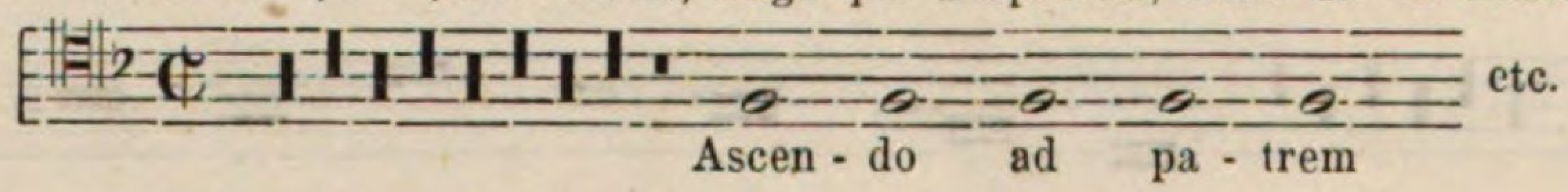


Ist von **Johann Walther**, steht einmal in dem **Waltherschen** Gesangbuche von 1544, Nr. 19., dann auch in der letzten Ausgabe von 1551, Nr. 24. Die Anfangstacte lauten daselbst wie folgt:
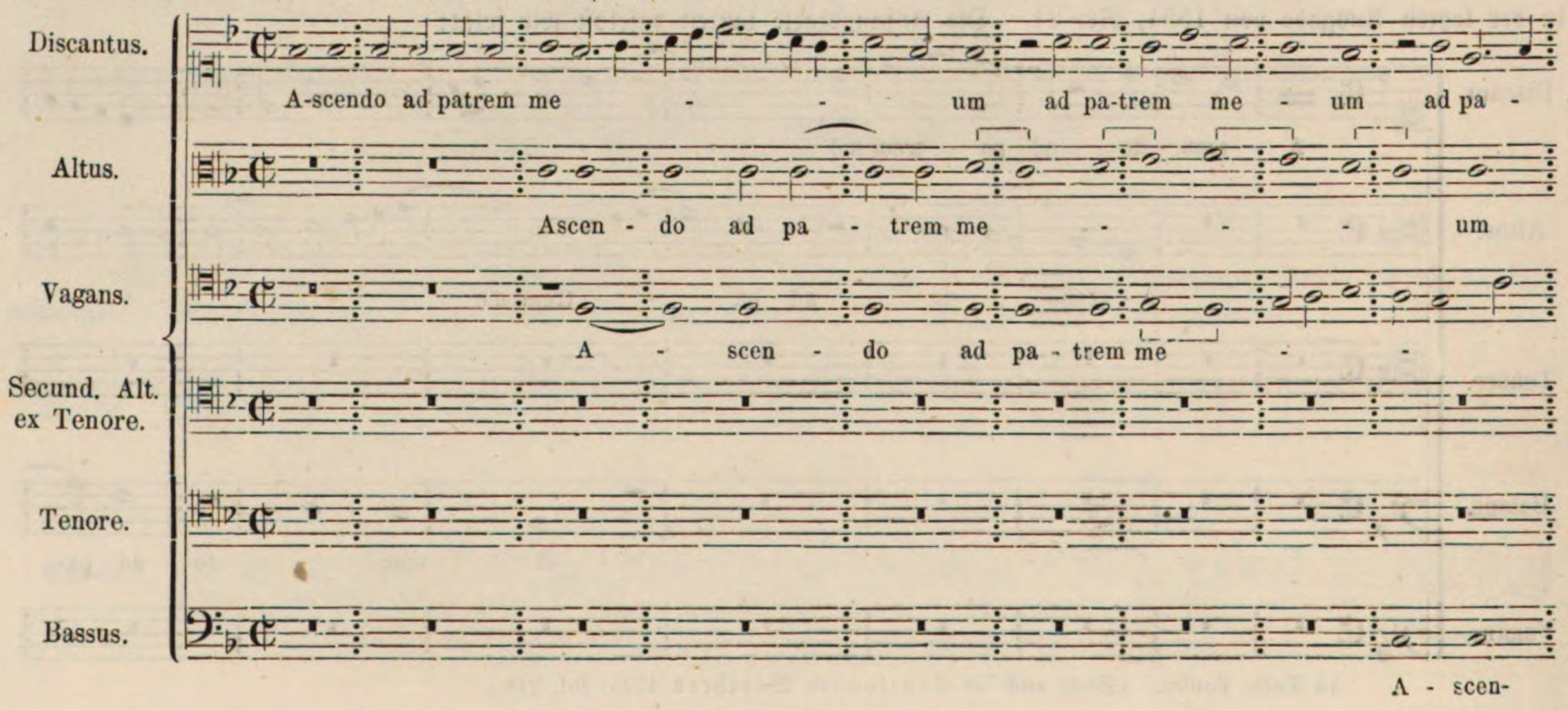


14 Takte Pausen. (Steht auch im Cantionale Walthers 1545, fol. 218.)

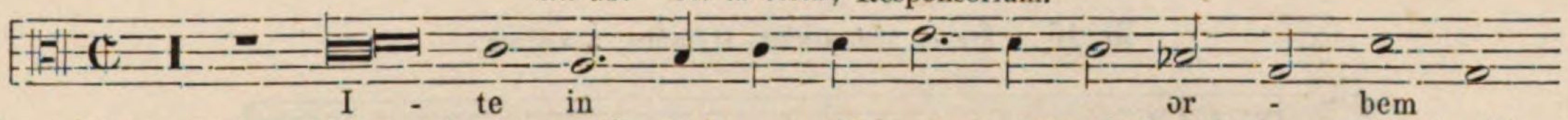
Nr. 14. Ascendo ad patrem, sex vocum, Fuga per Diapentem, Altus II. ex Tenore.
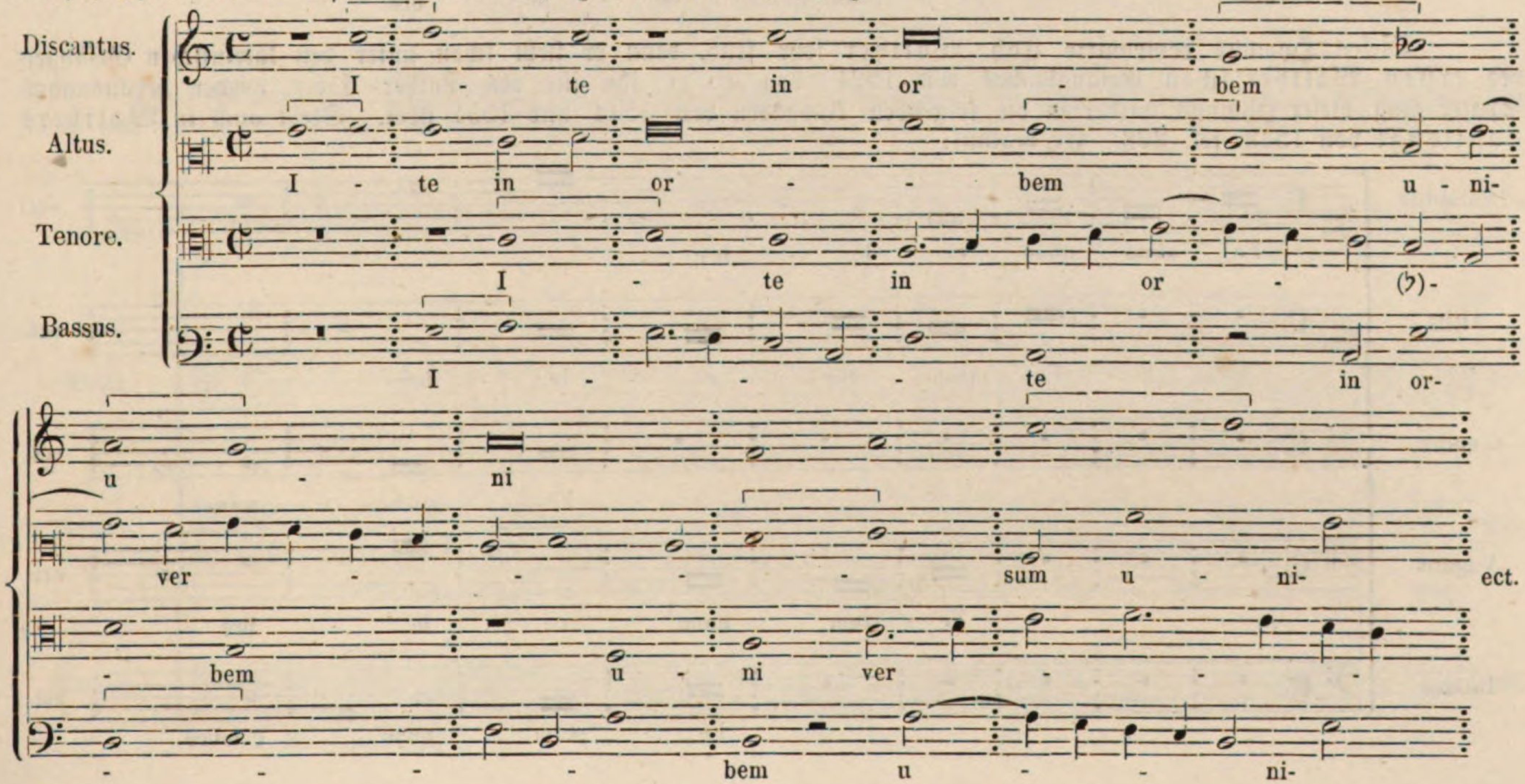


Motette in zwei Abtheilungen. Der zweite Theil beginnt mit: Deum meum etc. Steht in Walther, 1551, Nr. 25. Auch im Cantional Walthers 1545. S. 220.



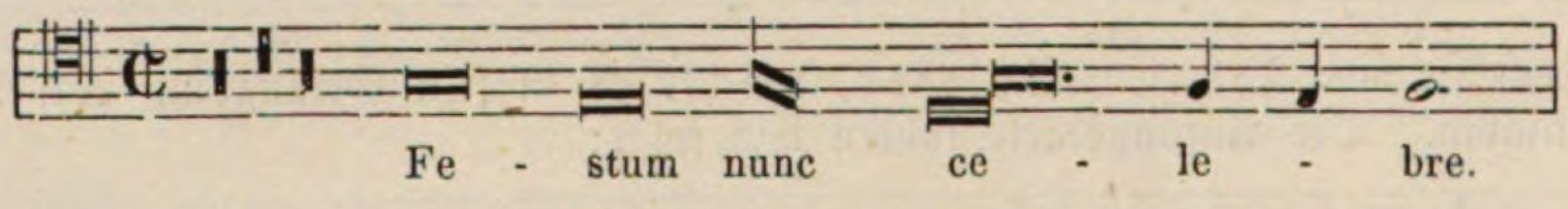
Nr. 15. Ite in orbem, Responsorium.



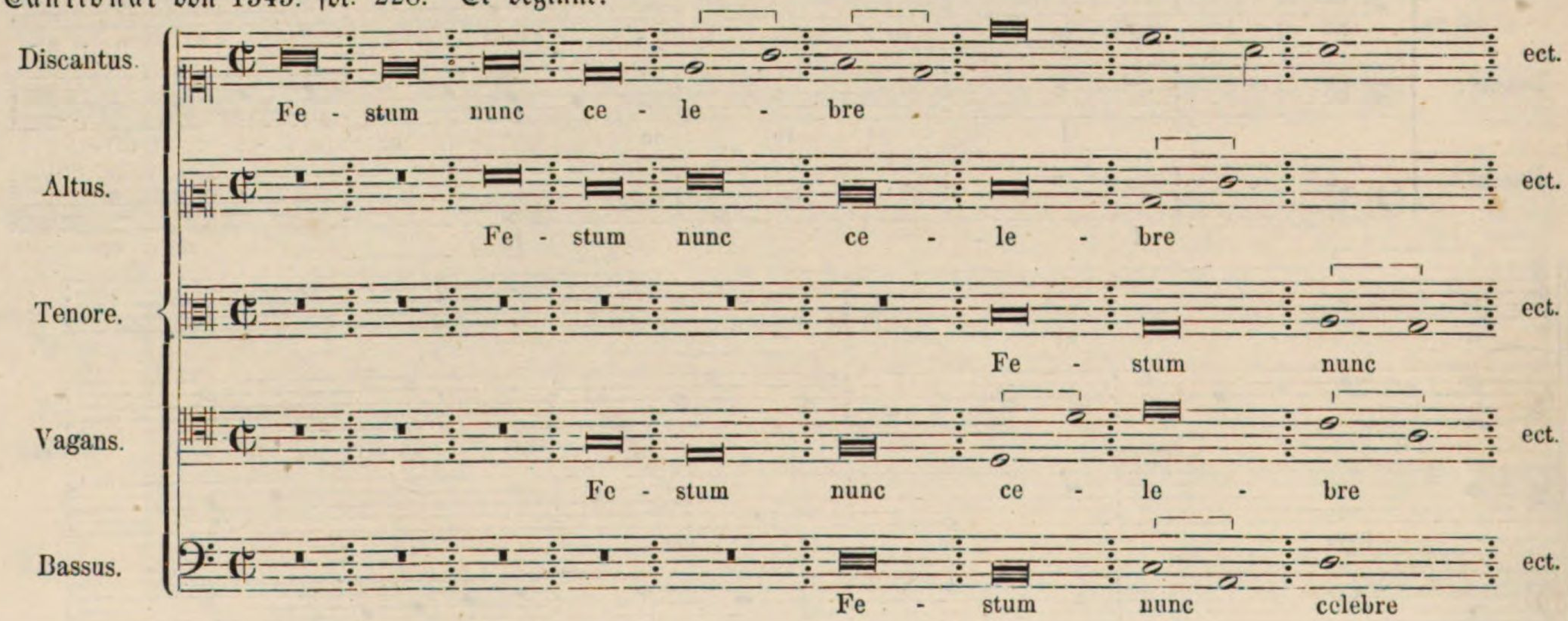
Dieses Responsorium ist von Johann Walther, welcher es in sein Gesangbuch von 1544, (Nr. 20) und von 1551, (Nr.) 26 wieder aufnahm. Die Anfangstacte lauten wie folgt:



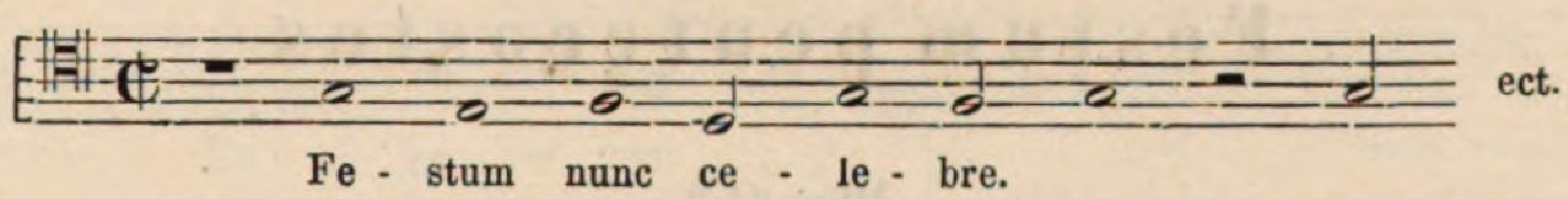
Nr. 16. Festum nunc celebre, Hymnus, 5 vocum.



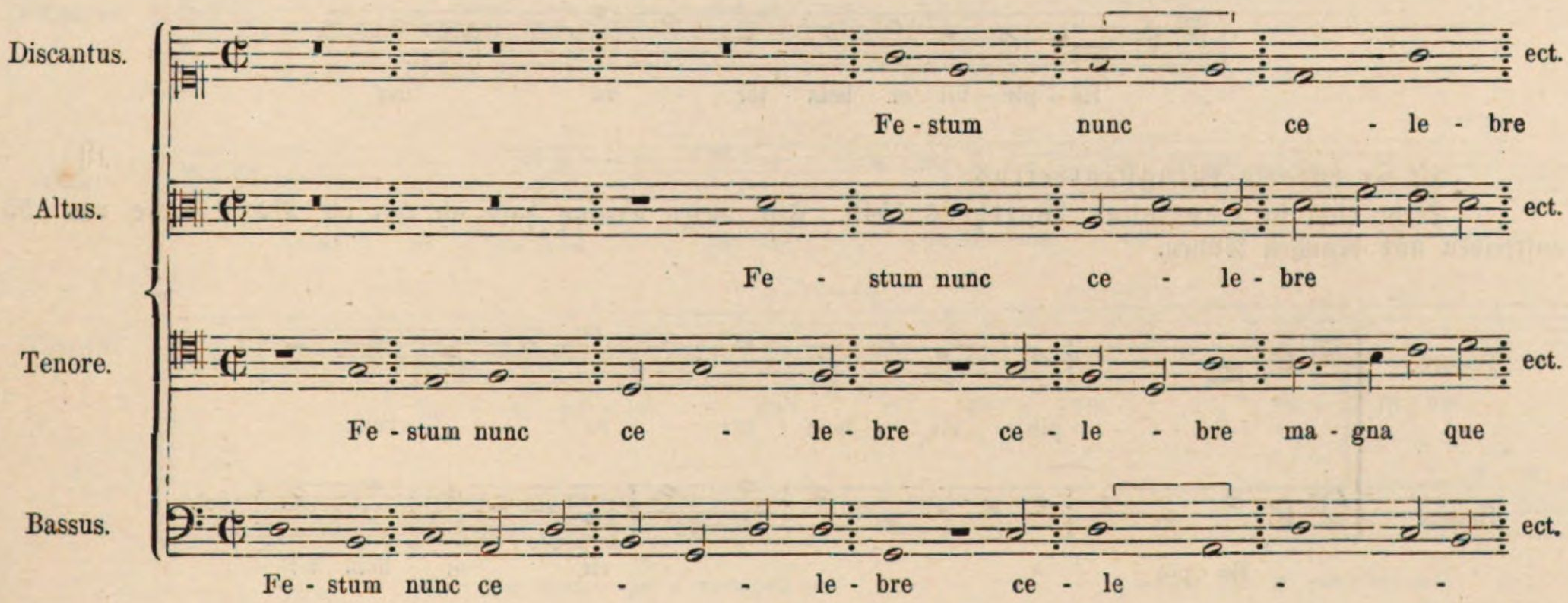
Diesen Hymnus componirte **Joh. Walther** sehr früh, denn er steht schon unter den lateinischen Gesängen des **ersten Walther'schen** Gesangbuches von 1524, von wo er ihn für den Luther-Codex wieder herausnahm. Später ging dieser Hymnus wieder in die folgenden Ausgaben von 1544 und 1551 über. Steht auch in **Walthers Cantional** von 1545. fol. 228. Er beginnt:



Nr. 17. Festum nunc celebre, Hymnus, 4 vocum.



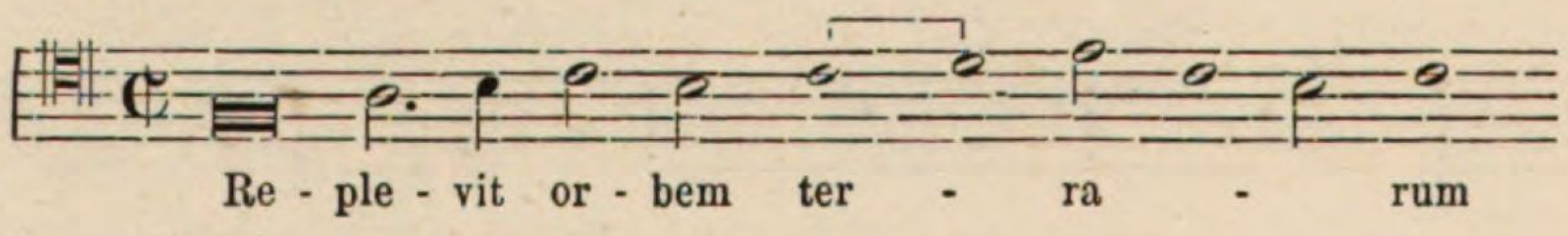
Diese Bearbeitung desselben Hymnus ist von Johann Walther; sie findet sich in seinem Gesangbuche von 1544 und 1551. Steht auch in Walthers Cantional, 1545, fol. 227. Der Anfang lautet:



Festum pentecostes

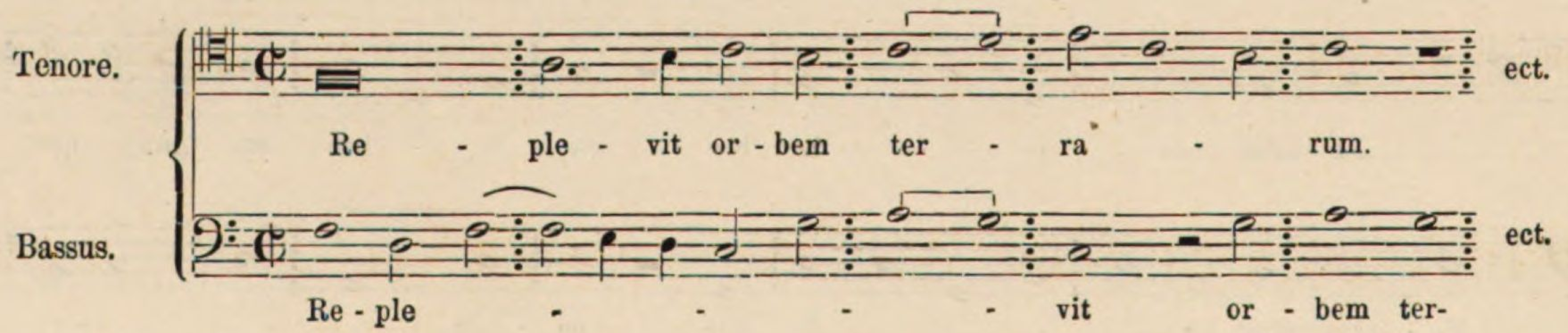
(Pfingstfest.)

Nr. 18. Replevit orbem terrarum.

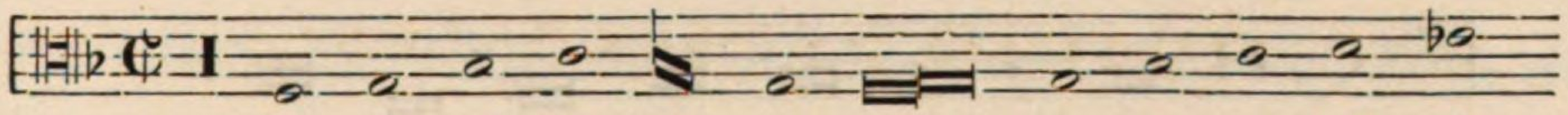


Ist der bekannte Pfingstintroitus.

Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Für diesen Tonsatz habe ich nur die Baßstimme von 1551 auftreiben und benutzen können.

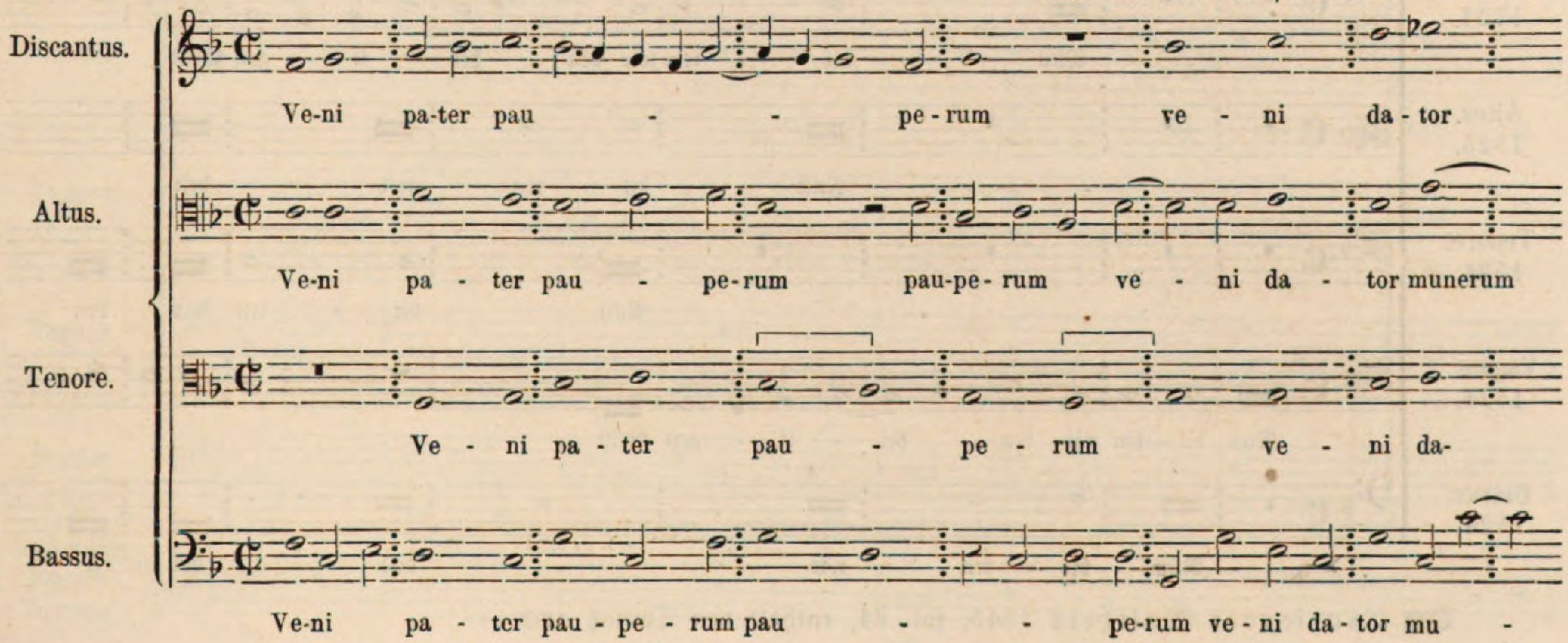


Nr. 19. Veni pater pauperum.

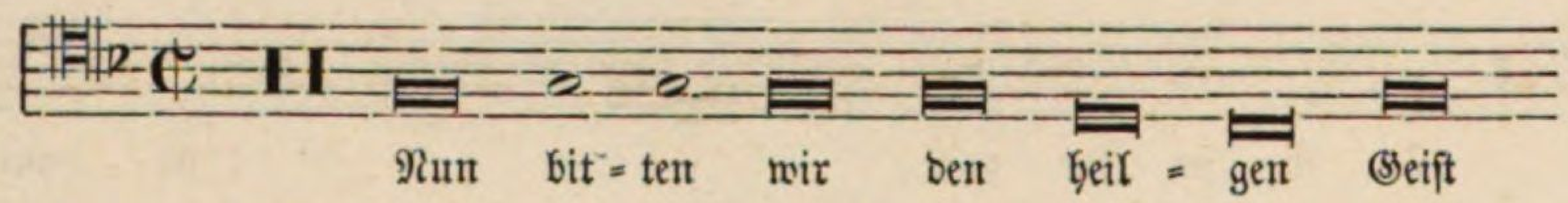


Text ist aus dem Hymnus Veni sancte spiritus, Vers 3 entnommen. — Tonsatz von Walther; er steht im Cantionale Walthers 1545.
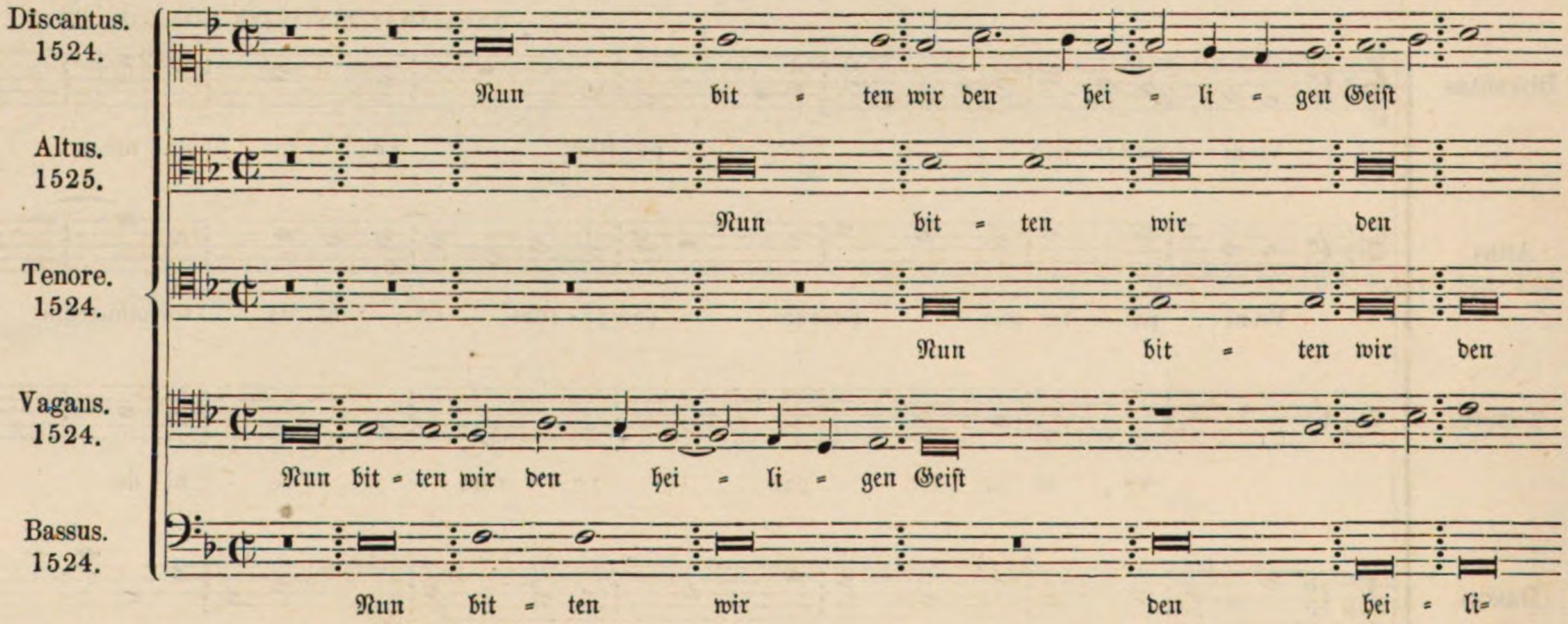
Cantional Walthers 1545. S. 231.



Nr. 20. Nun bitten wir den heilgen Geist, 5 vocum.



Auch diese Bearbeitung rührt von Johann Walther her, in dessen Gesangbuch von 1524, von 1544 und von 1551 Nr. 33 sie sich findet. Der Anfang lautet:

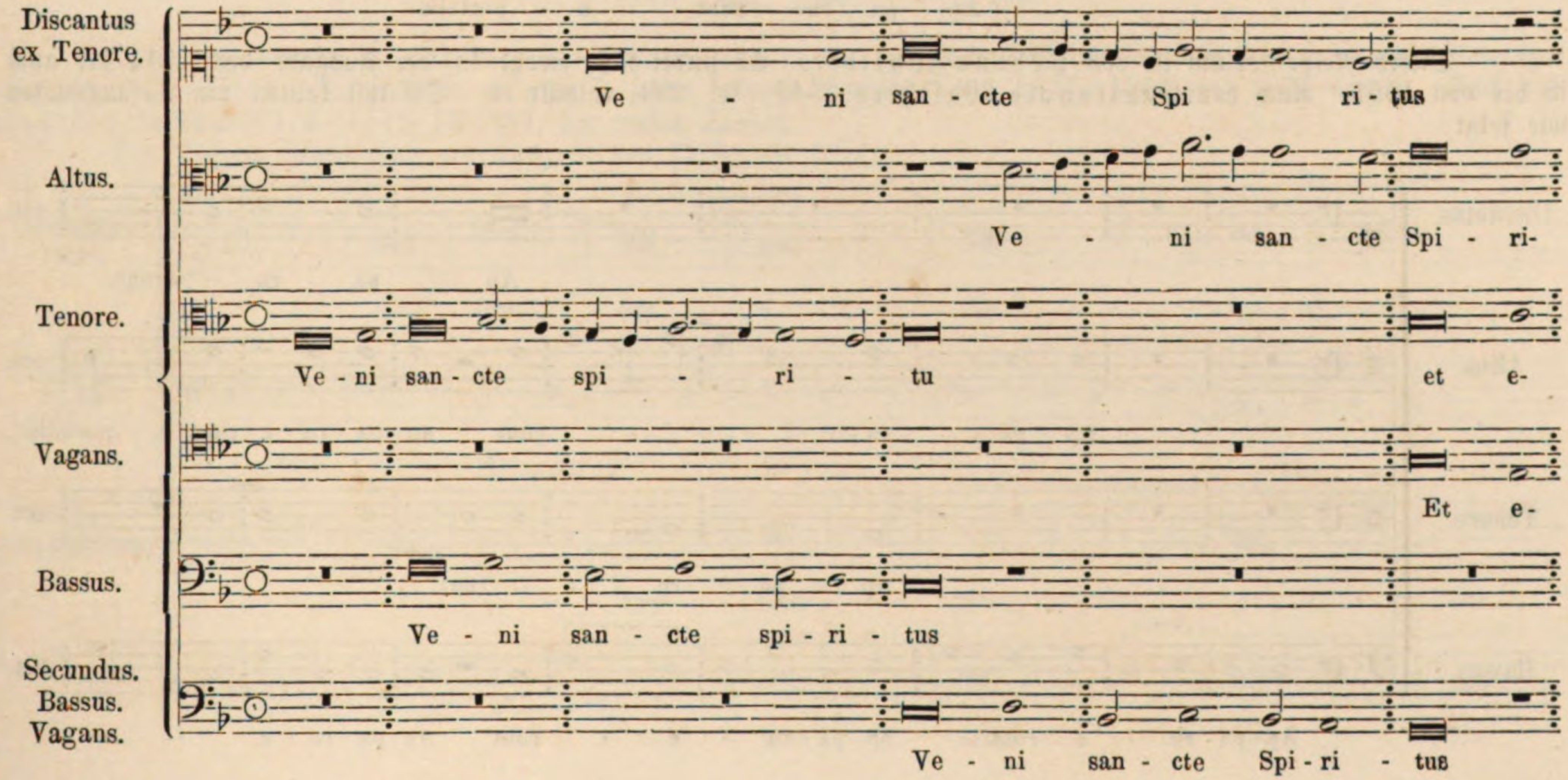


Das Cantionale Walthers 1545, fol. 34, enthält den Tonsatz auch. —

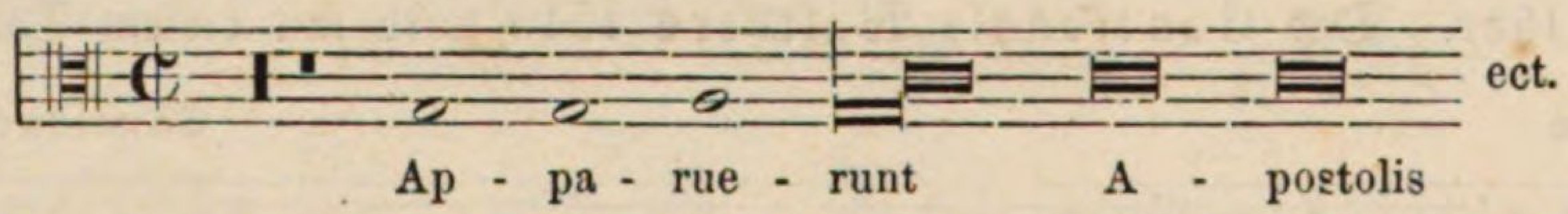
Nr. 21. Veni sancte Spiritus, et emitte coelitus ect., 6 vocum.

Tonsatz von Walther. Das Cantionale Walthers 1545 wird mit diesem Tonsatz eröffnet. —

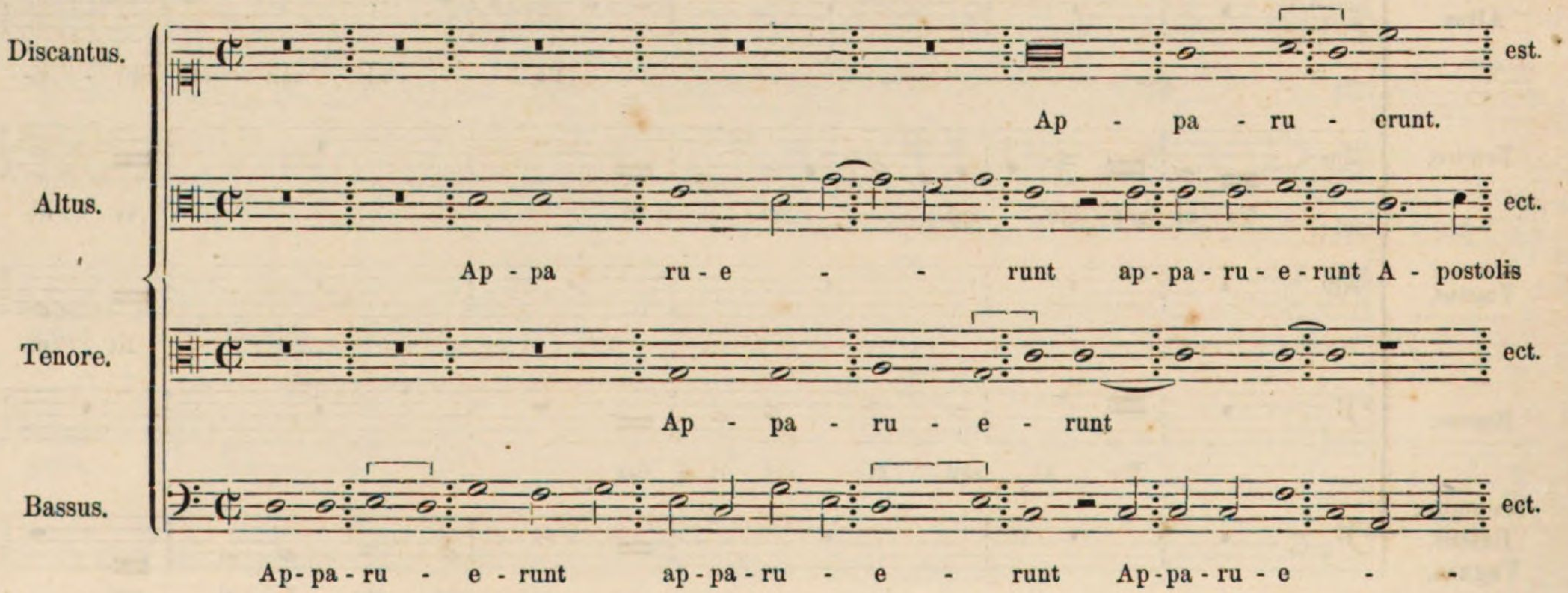
Sex vocum. Cantional Walthers 1545. S. 1.
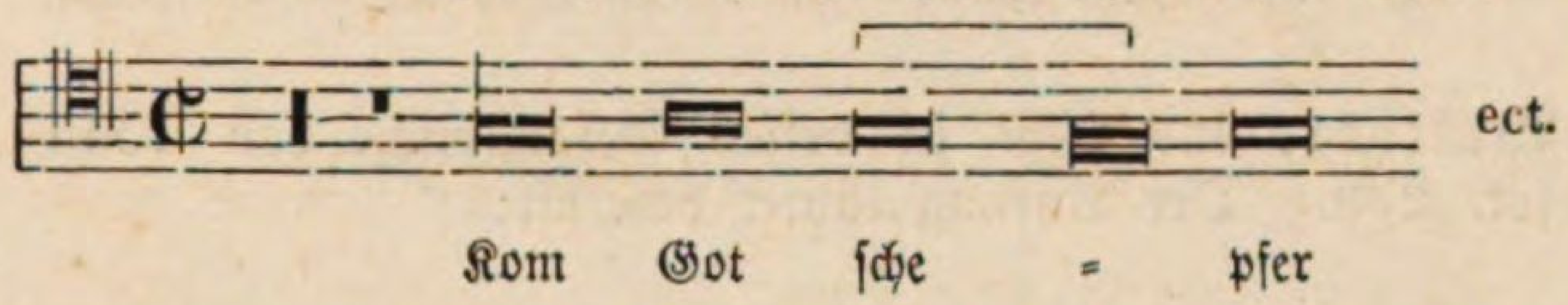


Nr. 22. Apparuerunt Apostolis, Responsorium, 4 vocum.



Dieses Responsorium ist von Johann Walther. Es findet sich sowohl in der Ausgabe von 1544 als auch in der von 1551. Auch das Cantionale Walthers 1545, fol. 234, enthält es. Daselbst lauten die Anfangsnoten wie folgt:



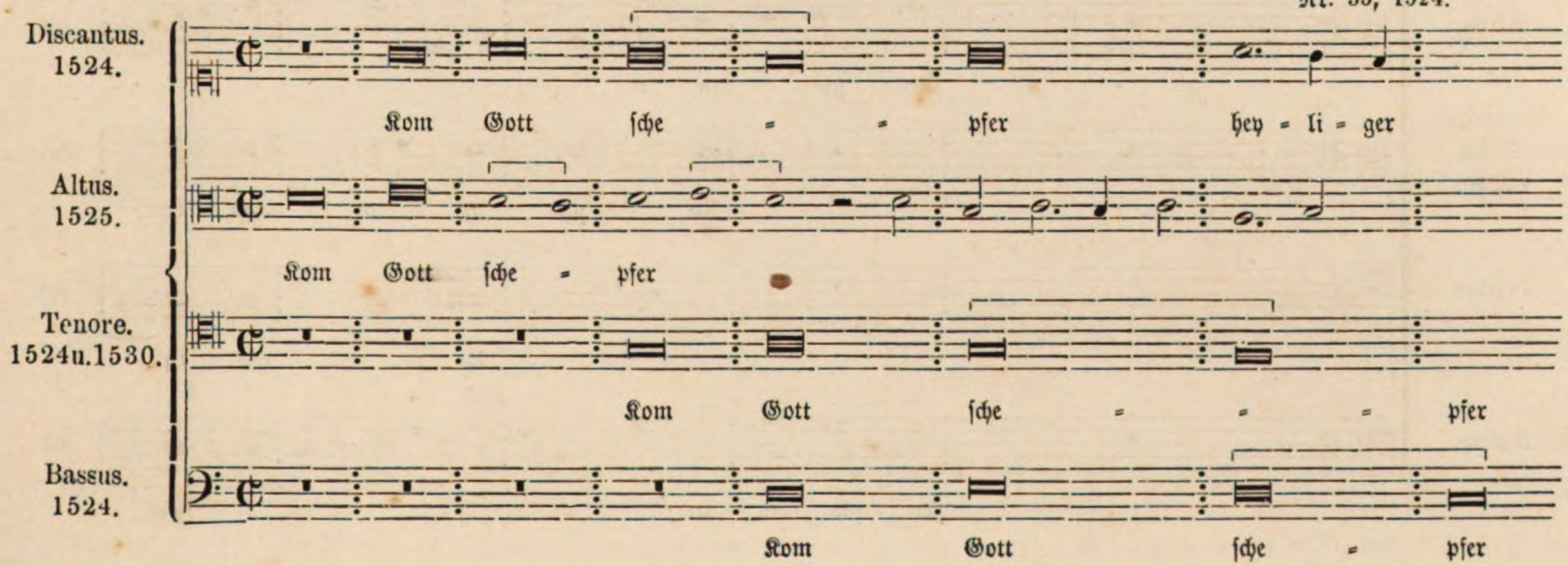
Nr. 23. Kom got schepfer heiliger geyst, Hymnus, 4 vocum.



Diese Bearbeitung ist ebenfalls von Johann Walther, und zwar steht sie schon in dem ersten vierstimmigen Gesangbuch von 1524. Dann kehrt sie aber in allen spätern Ausgaben von 1537, 1544 und 1551 wieder. Auch das Cantionale Walthers, 1545, fol. 237, hat diesen Tonsatz.

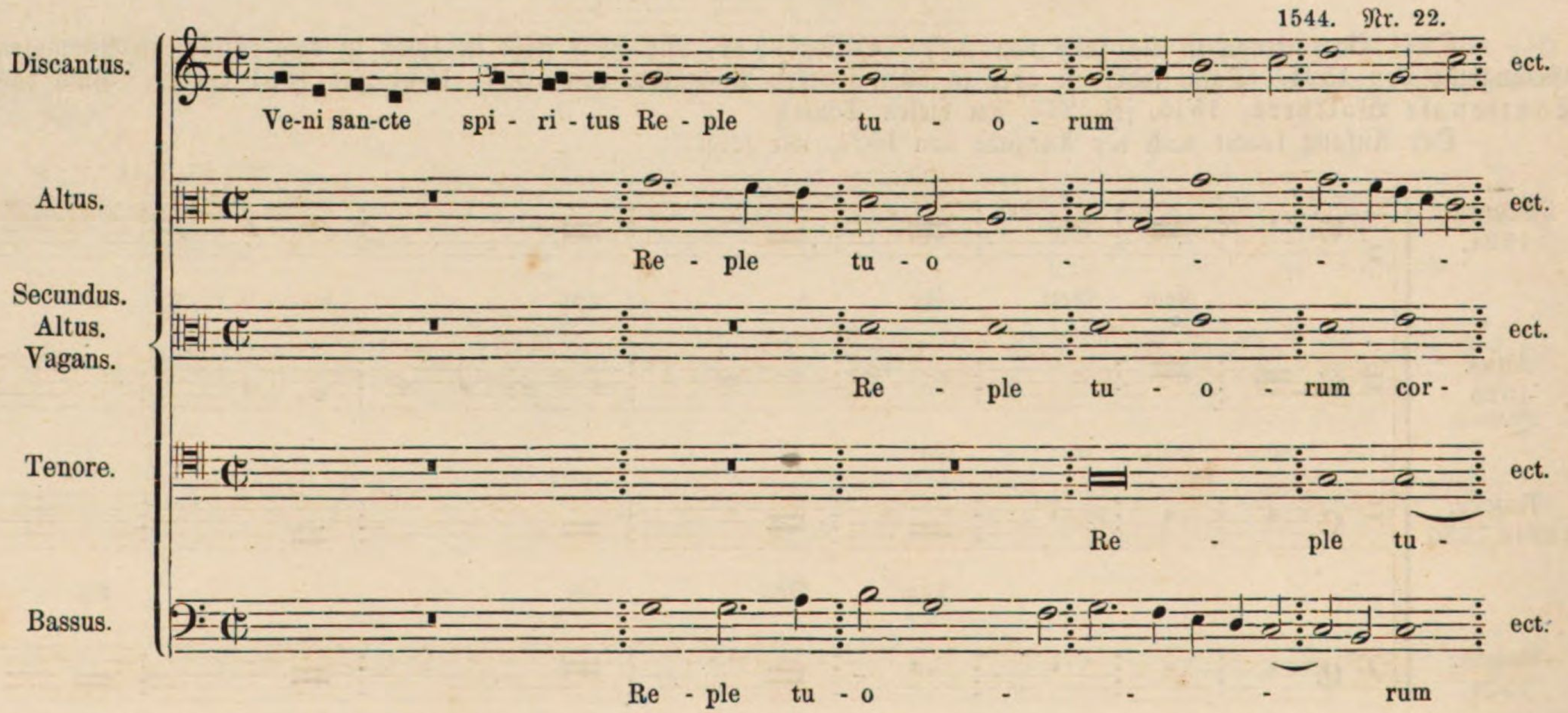
Der Anfang lautet nach der Ausgabe von 1524, wie folgt:

Nr. 33, 1524.



Nr. 24. Veni sancte spiritus reple tuorum corda fidelium, 5 vocum.

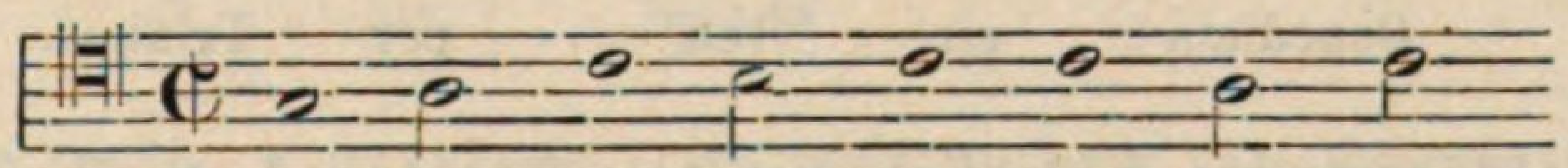
Dieser Tonsatz ist von Walther, und steht in dessen Gesangbuche von 1544 und von 1551, sowie in dem Cantional Walthers 1545, fol. 238. Der Anfang lautet daselbst:



Festum sanctae Trinitatis

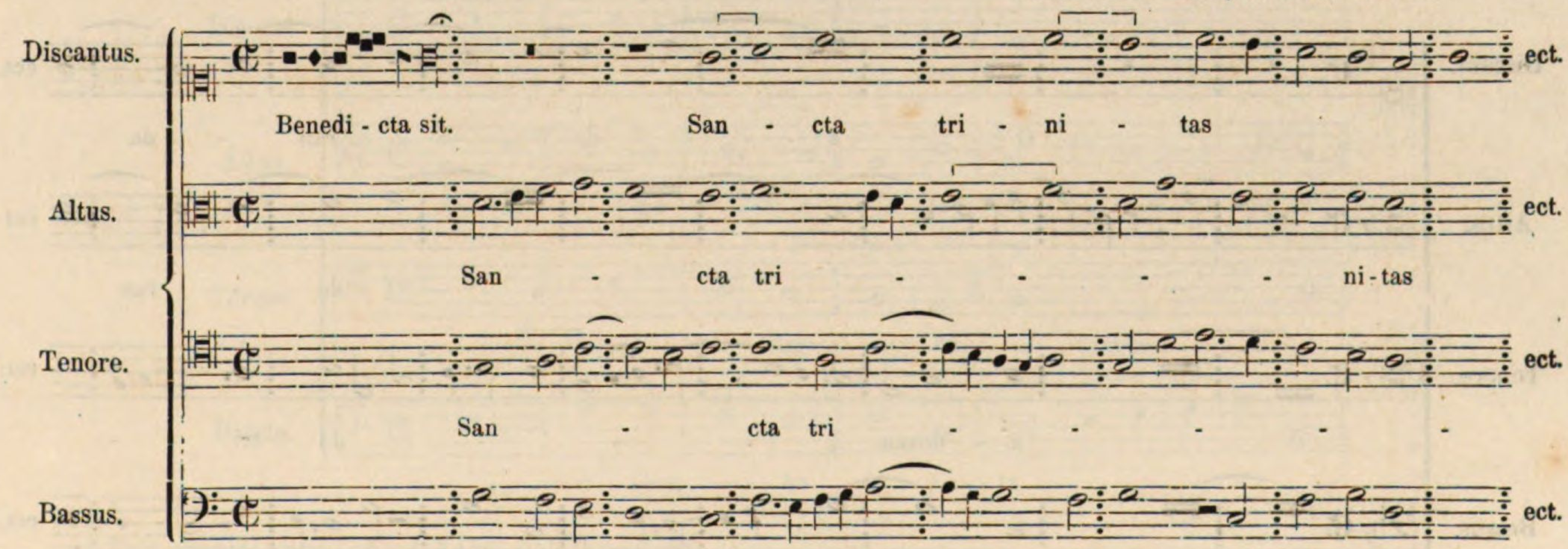
(Trinitatisfest.)

Nr. 25. Festum sanctae Trinitatis.

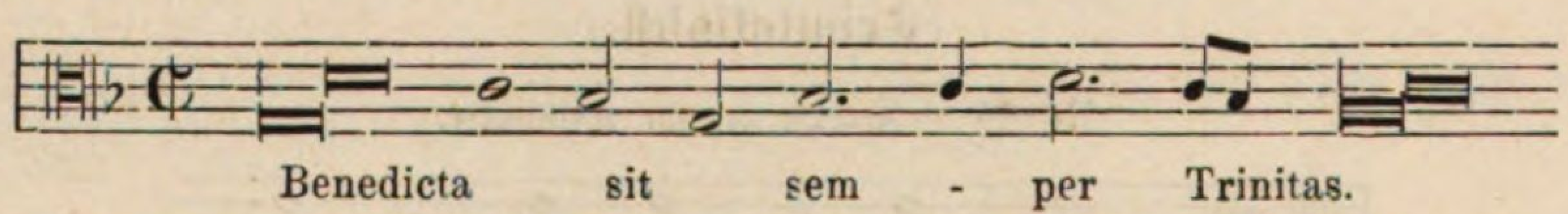


Ist der Introitus auf das Trinitatisfest von Walther

Cantional Walthers 1545. S. 286.

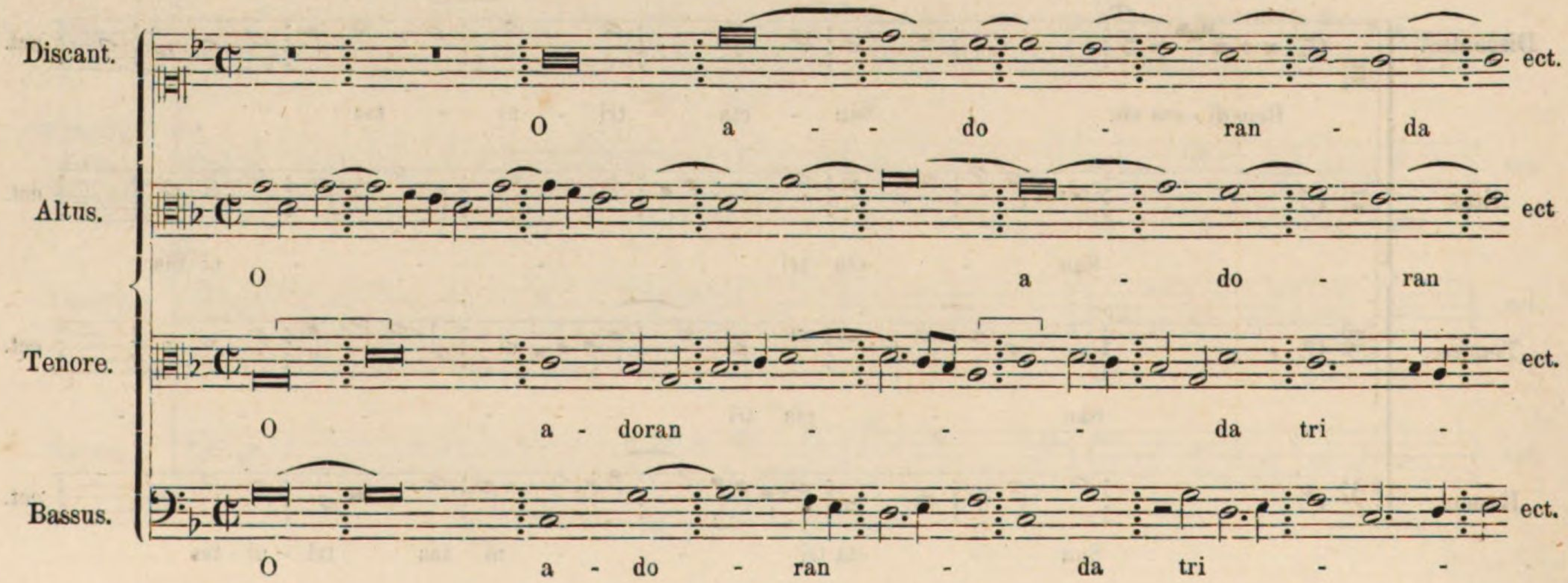


Nr. 26. Benedicta Sancta Trinitas.
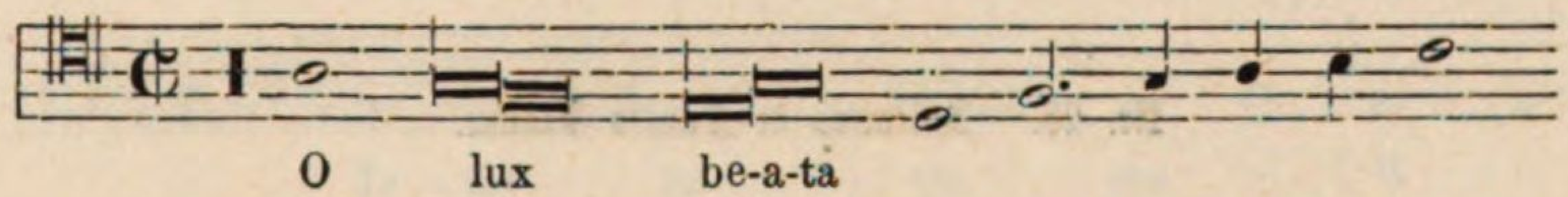


Ist die große Trinitatissequenz; doch sind nur die Stollen 1, 2, 3, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18 und 19 darin aufgenommen. Tonsatz von Walther.

Walthers Cantional 1545 S. 288.

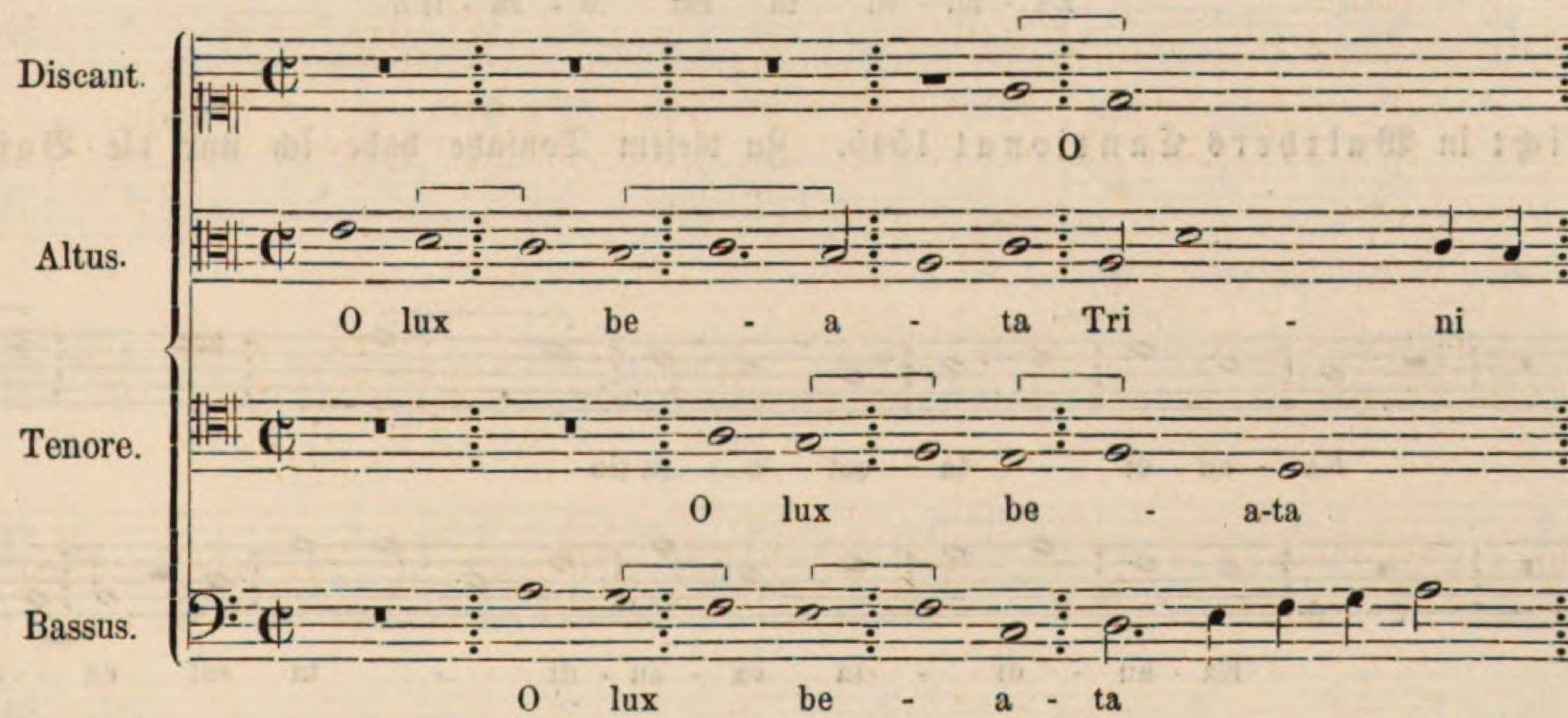


Nr. 27. O lux beata Trinitas, Hymnus.
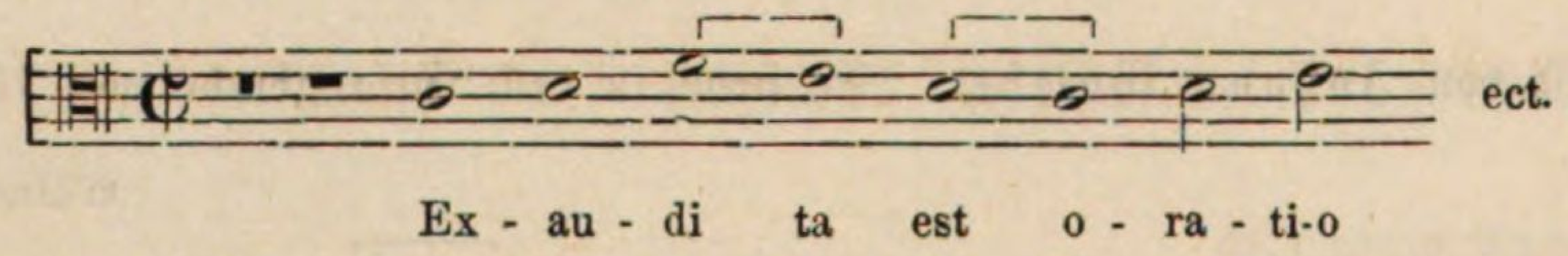


Dieser Tonsatz ist von Johann Walther. Er steht in dem Gesangbuche von 1544 und 1551.

Walther 1544, Nr. 23.

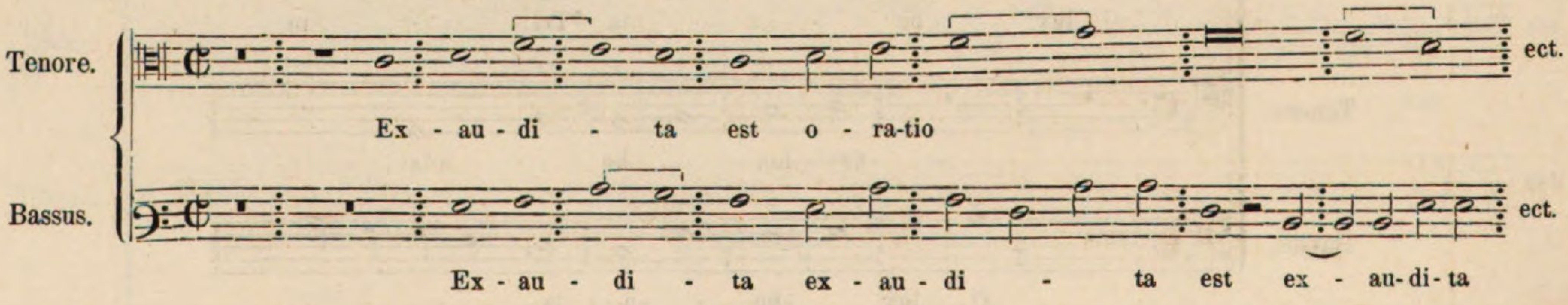


Das Cantionale Walthers hat ihn nicht.

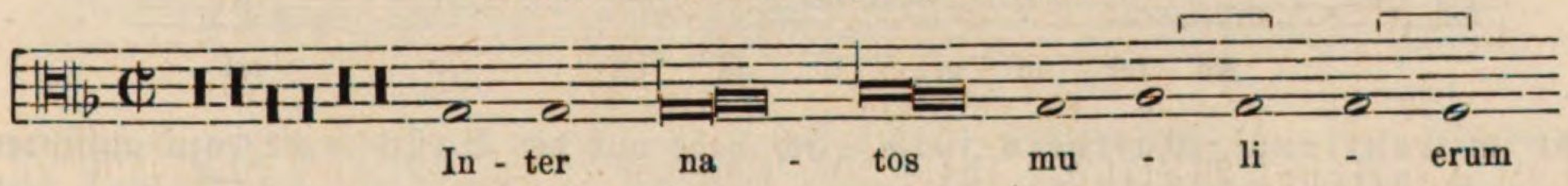
Nr. 28. Introitus de Sancto Joanne.



Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Zu diesem Tonsatze habe ich nur die Baßstimme 1551 benutzen können.

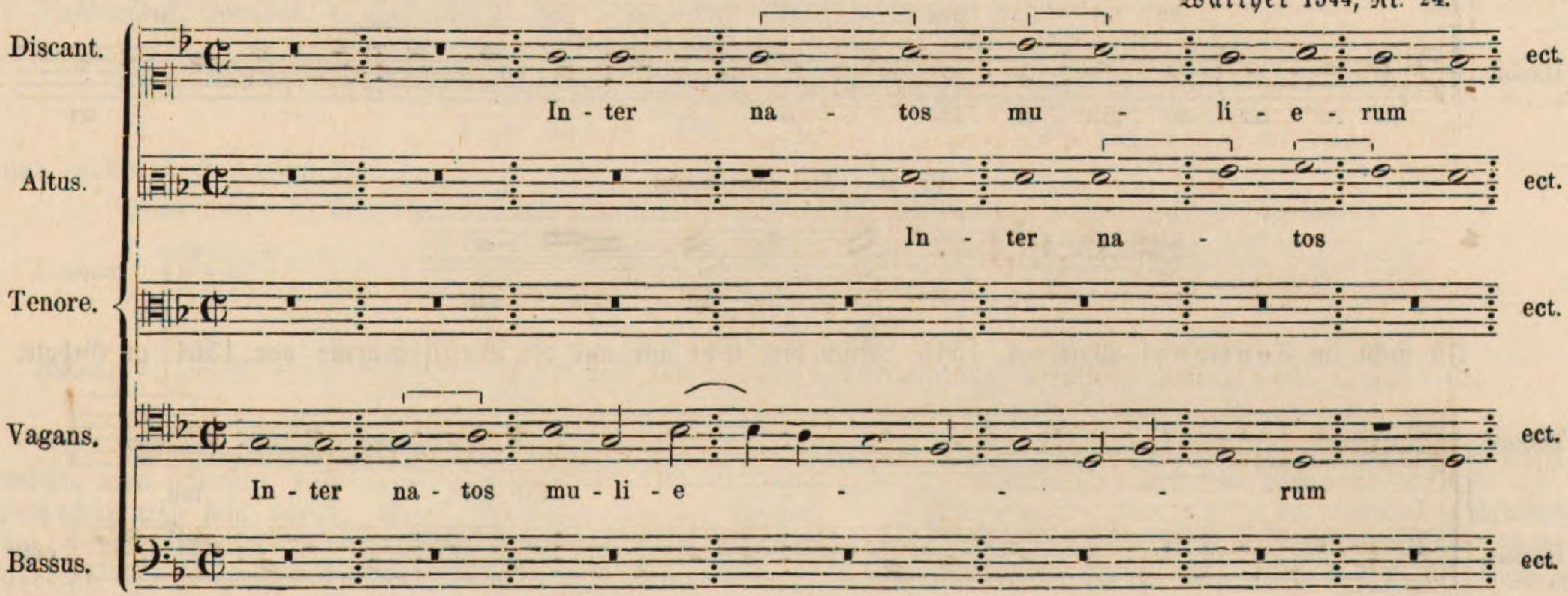


Nr. 29. Inter natos mulierum, 5 vocum.



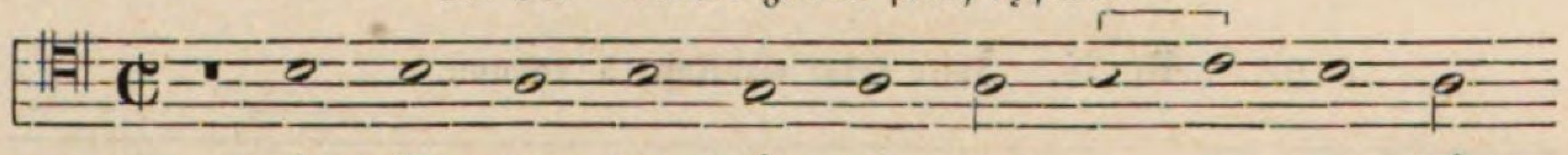
Dieser Tonsatz ist von Walther. Die beiden Ausgaben seines Gesangbuches von 1544 und 1551 enthalten ihn.

Walther 1544, Nr. 24.

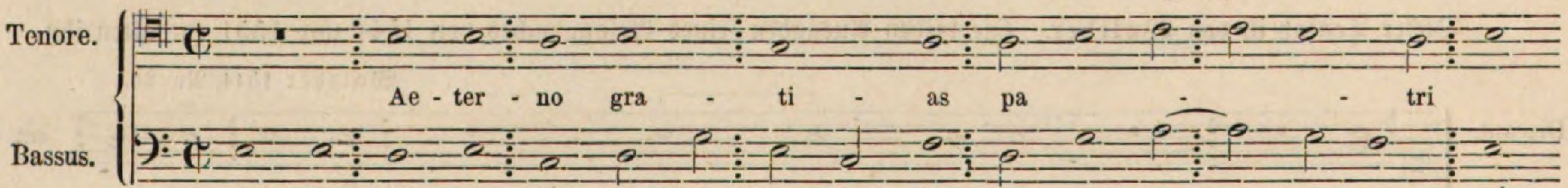


Das Cantionale Walthers 1545 hat diesen Tonsatz nicht. —

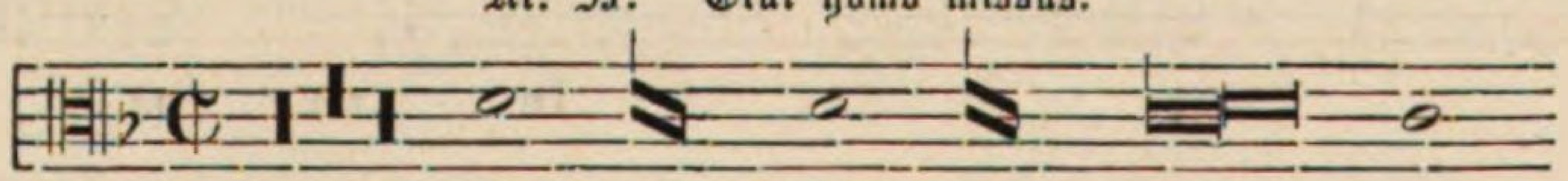
Nr. 30. Aeterno gratias patri, Hymnus.



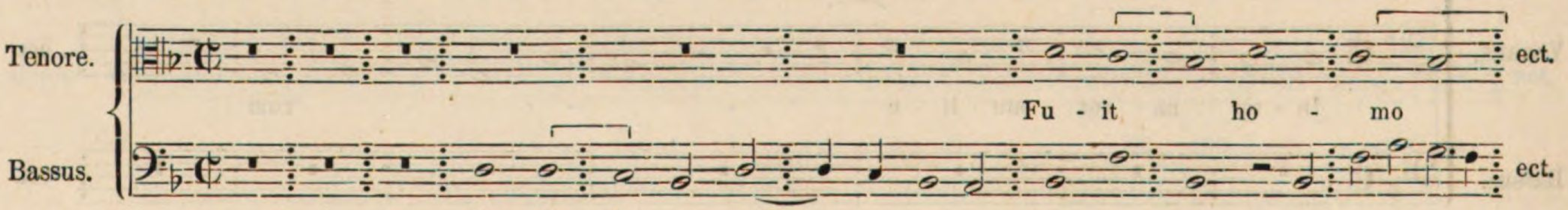
Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Ich habe nur die Baßstimme dazu auffinden können.



Nr. 31. Erat homo missus.



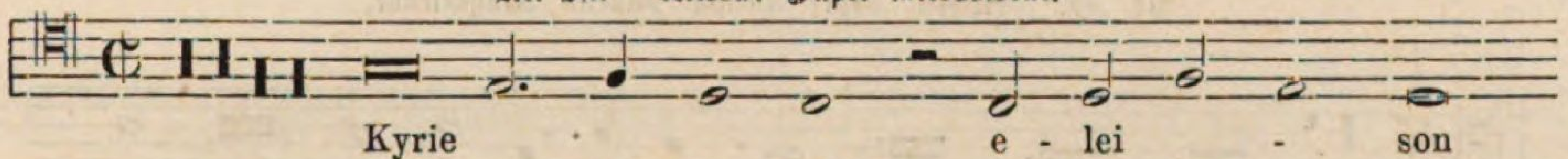
Ist nicht im Cantional Walthers, 1545. Auch hier steht mir nur die Baßstimmme von 1551 zu Gebote.



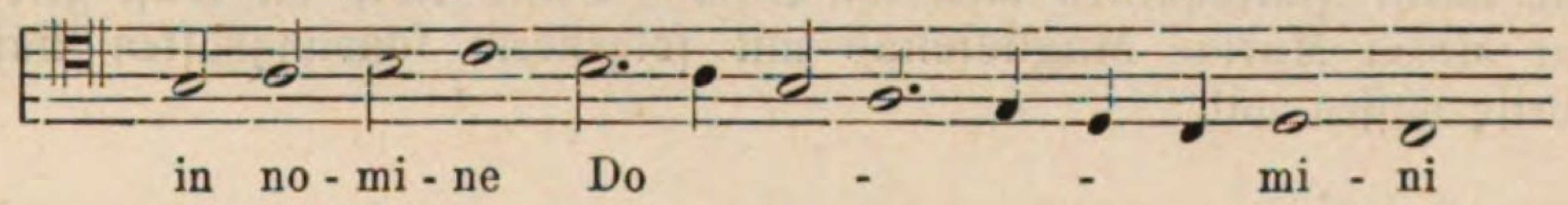
Anmerkung. Es darf nicht unbemerkt gelassen werden, daß der Lutbercodex hier „erat homo missus“ ect. textirt, während die Baßstimme correcter „Fuit homo missus“ ect. liest.

Kul!

Nr. 32. Missa: Super incessament.

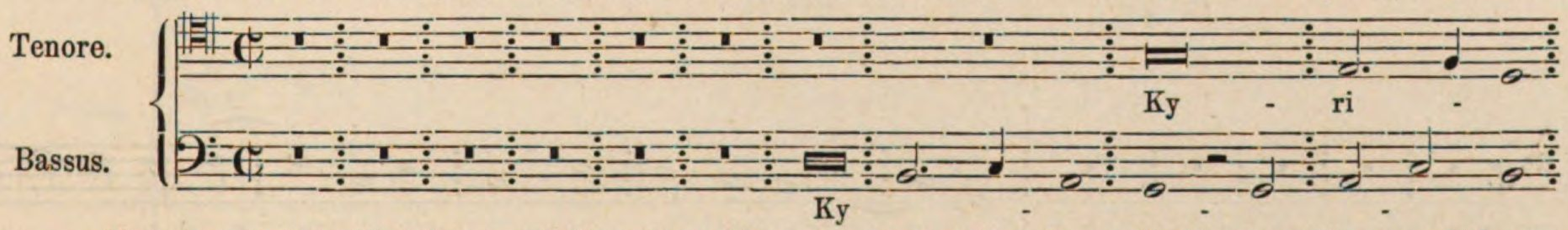


Höchst werthvolles, eigenthümliches Volkslied, auf welches die Messe gegründet ist. Dasselbe erscheint später noch einmal bei dem Tonsatze: Sic Deus dilexit (Nr. 91.) Ich habe nicht ergründen können, wer der Verfasser dieser Messe ist. Josquin hat zwar das Lied: „Incessament liure suis martire“ zu einer fünfstimmigen Bearbeitung benutzt, aber unter seinen Messen habe ich sie vergeblich gesucht. Vorliegende Messe selbst besteht aus a. Kyrie, b. Gloria, c. Patrem, d. Sanctus, e. Benedictus (mit prachtvoller Stimmenführung) z. B.



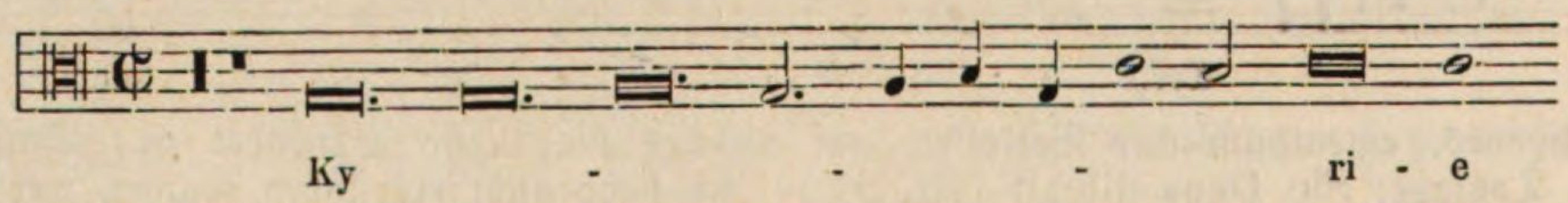
und endlich f. 2 Agnus Dei.

Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Nur die Baßstimme von 1551 enthält sie wieder.
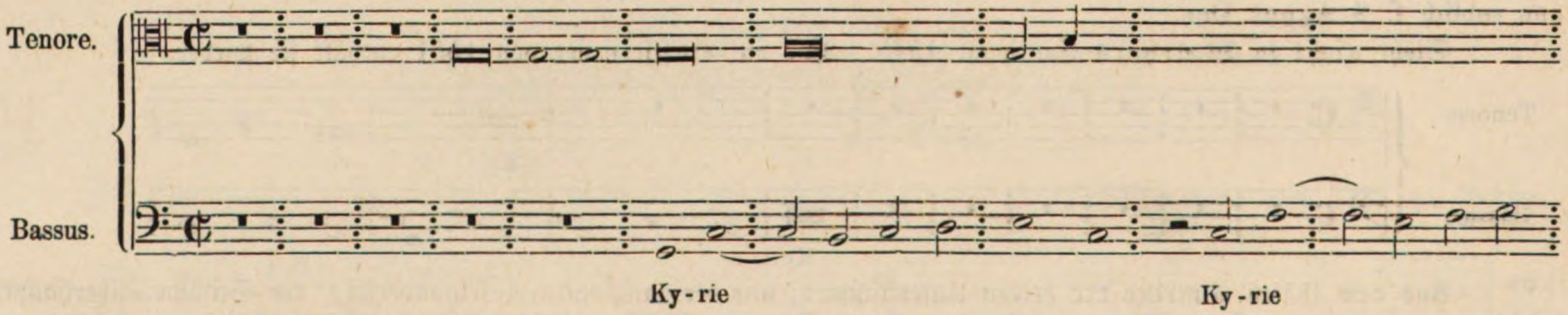


Aus dem späten Eintritte der beiden Unterstimmen, aus der langsamen Aufeinanderfolge der Stimmen überhaupt, möchte man schließen, daß der Satz mindestens nicht vierstimmig, höchst wahrscheinlich aber fünfstimmig, vielleicht gar sechsstimmig sein dürfte. Sollte Walther, der die Motette „Sic deus dilexit“ über dasselbe Volkslied gearbeitet hat — man sehe Nr. 91 des Verzeichnisses — etwa auch der Verfasser dieses Satzes sein? Mindestens ist die ganz gleiche Anordnung der beiden Unterstimmen Tenor und Baß hier wie dort höchst auffällig und berechtigt vollkommen zu dieser Vermuthung. Dann wäre der Beweis geliefert, daß Walther auch dem weltlichen Liede seine Kräfte zugewandt hat, was bis jetzt noch keineswegs erwiesen ist! — Kul!

Nr. 33. Missa: super Antiph. Mariae Magdelenae.

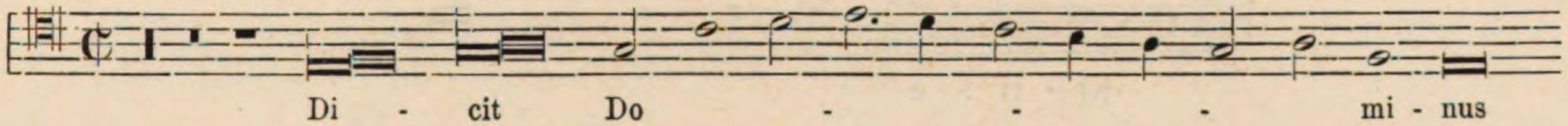


Auch diese Messe ist im Luther=Codex vollständig. Steht nicht in Walthers Cantional, 1545. Bei dieser Composition lassen alle meine Hülfsquellen mich im Stich. Denn selbst die sonst getreue Baßstimme von 1551 bringt zwar ein Kyrie zur Missa Mariae Magdelenae mit folgendem schwunghaften Baß, der aber zu dem obigen Cantus firmus in keiner Weise passen will:

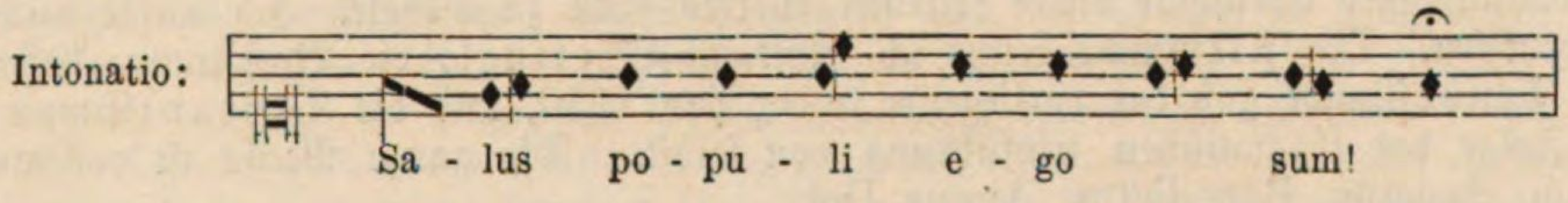


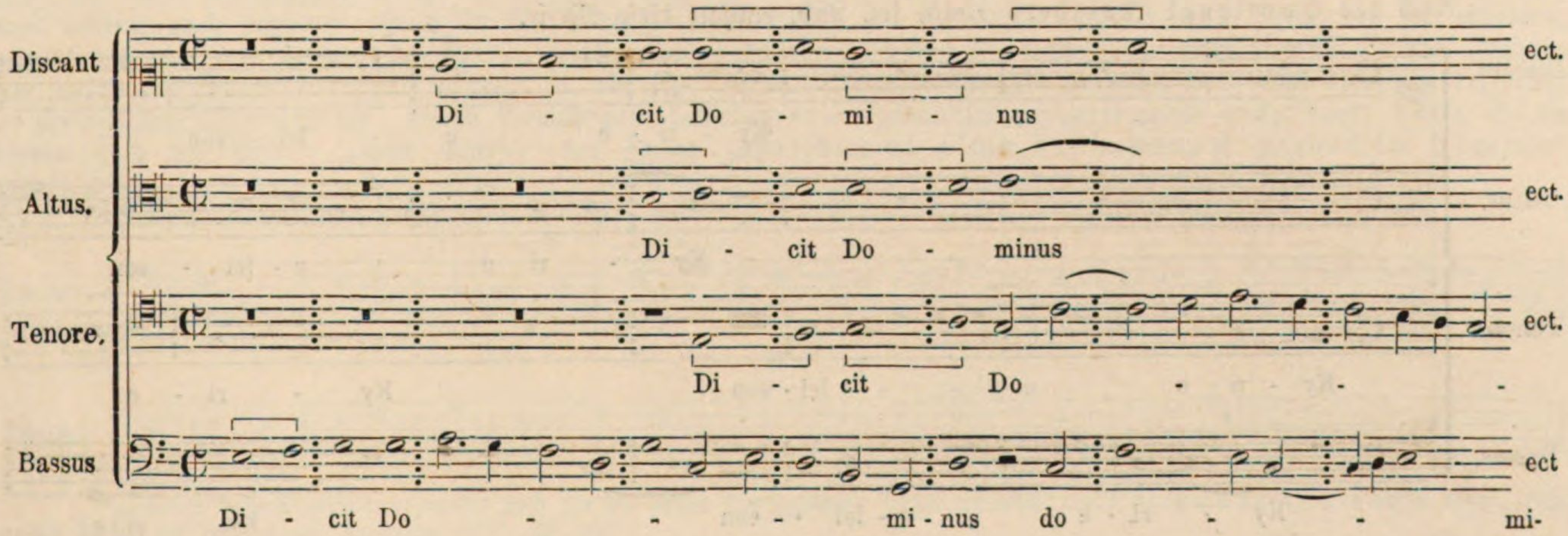
Anmerkung. Daß in diesem Basse das Ritualmotiv enthalten ist, beweist eine Antiphon zu 5 Stimmen, welche in den Manuscriptenbänden der Dresdner Königl. Bibliothek enthalten ist und dieses Motiv in reichster thematischen Durchführung behandelt.

Nr. 34. Introitus in tribulatione.

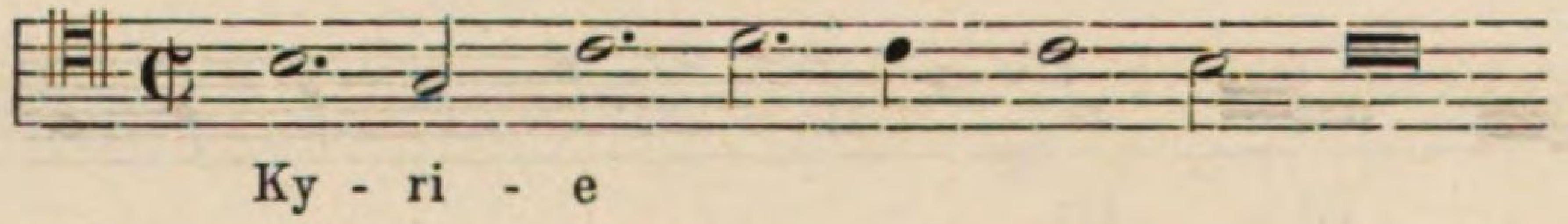


Steht in Walthers Cantional von 1545, fol. 300. Auch die Baßstimme von 1551 enthält diesen Introitus.



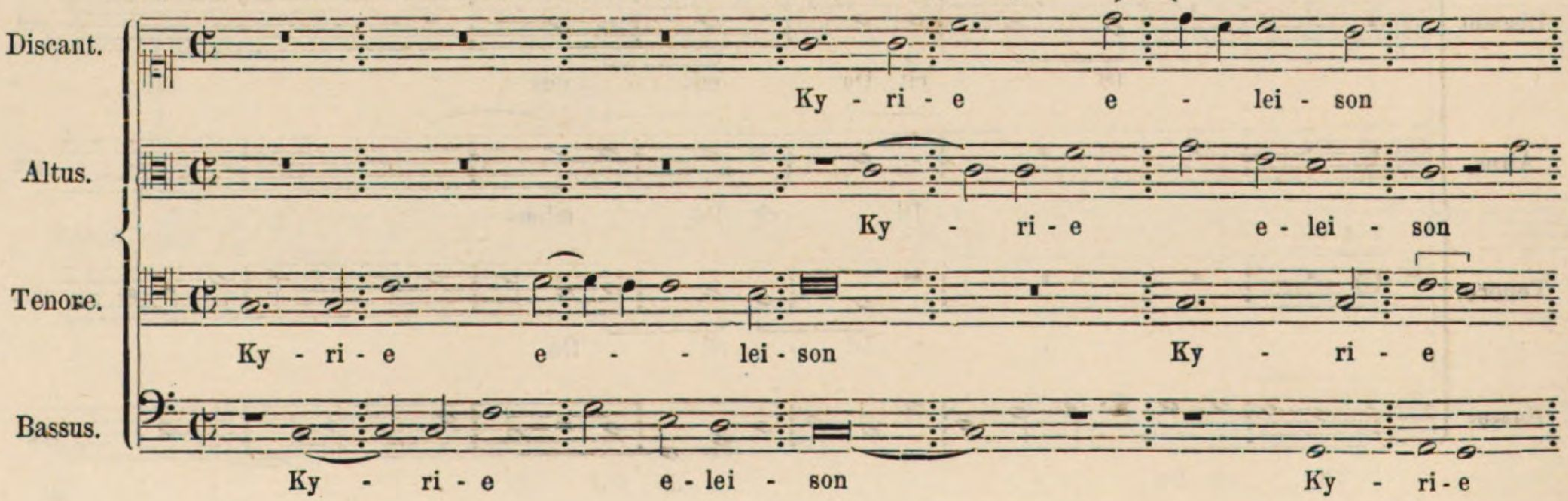


Nr. 35. Missa petri Roselli, quatuor vocum.

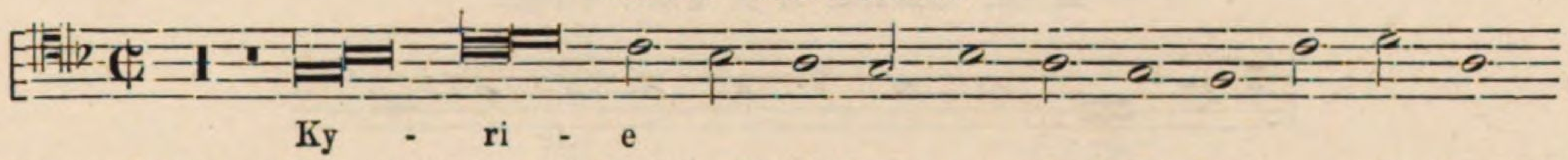


Diese Messe führt eigentlich den Namen super „Baisez moi“, denn unter dieser Bezeichnung steht sie nebst noch zwei Messen von Pietro Roselli in „Opus decem missarum, 4 vocum ect. a Georgio Rhauo, Anno Domini 1541. Leider stand mir ein vollständiges Exemplar dieses seltenen Werkes nicht zu Gebote. Ich mußte mich mit einzelnen verschiedenen Stimmen behelfen. Die Altstimme besitze ich selbst im Original, die Baßstimme lieferte mir das Manuscript von 1551, die Tenorstimme gab der vorliegende Codex von 1530, und die Discantstimme ist von mir ergänzt; letztere ergab sich in Folge der thematischen Einführung von selbst. Die ganze Messe ist vollständig und besteht aus Kyrie, Gloria, Patrem, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

Auch das Cantional Walthers 1545, fol. 289, enthält diese Messe.

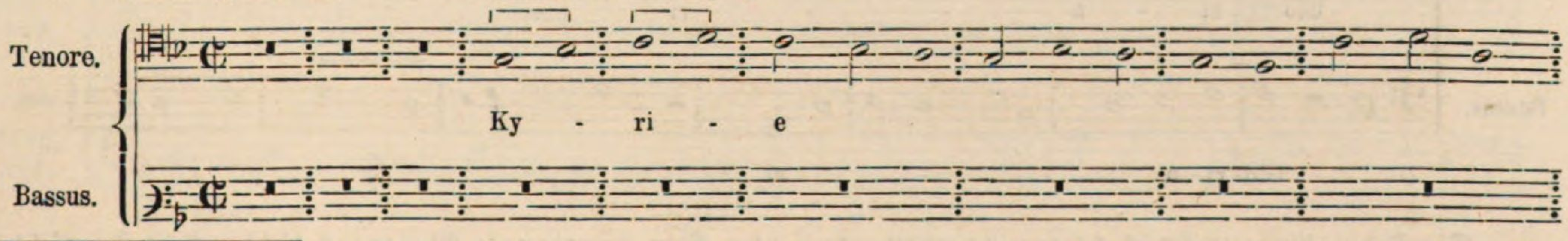


Nr. 36. Missa coronata.



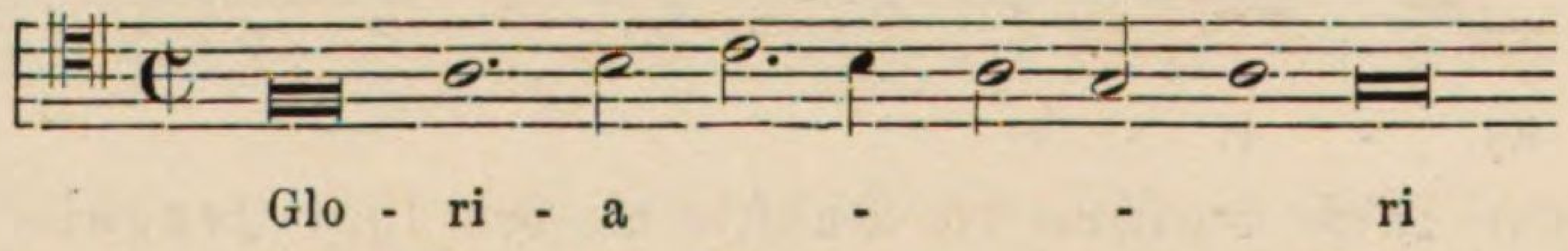
Als den Verfasser dieser Messe bezeichnet die Baßstimme von 1551 Josquin. Gleichwohl ist unter den bis jetzt bekannten Messen Josquins eine solche über dieses Thema mir nicht bekannt. Ich hielt daher anfänglich diese Angabe für falsch und mußte eine Verwechselung dieses Tonsetzers mit einem andern Zeitgenossen Josquins vermuthen. Denn einer der alten Notencodices der Stadtkirche zu Pirna*) vom Jahre 1554 enthält eine Missa: super coronata zu 4 St. von Petrus de la Rue, von der bis jetzt nichts bekannt ist. Allein eine Vergleichung beider Messen, die ich noch während des Druckes an Ort und Stelle vornehmen konnte, ergab, daß die hier unter Josquin's Namen angeführte Messe mit jener von Petrus de la Rue nicht identisch ist. Denn letztere ist im Tempus perfectum, also im Tripeltact, meist notirt; auch beginnen im ersten Kyrie die vier Stimmen mit Ausnahme des Tenors gleichzeitig mit einander, was in der hier mit Josquin bezeichneten Messe alles nicht der Fall ist. Es wird daher wohl eine Messe von Josquin über dieses Tenormotiv existirt haben, die bis jetzt sich allen Nachforschungen entzogen hat. Im Uebrigen entspricht der vorliegende Messentext der ältern Gewohnheit, denselben mit sogenannten „Farcituren" auszufüllen, wie z. B. im Gloria nach den Worten „Jesu Christe" der Zusatz „spiritus et alme orphanorum paraclite Domine" eingefügt ist.

Die Baßstimme von 1551 contrapunktirt wie folgt:

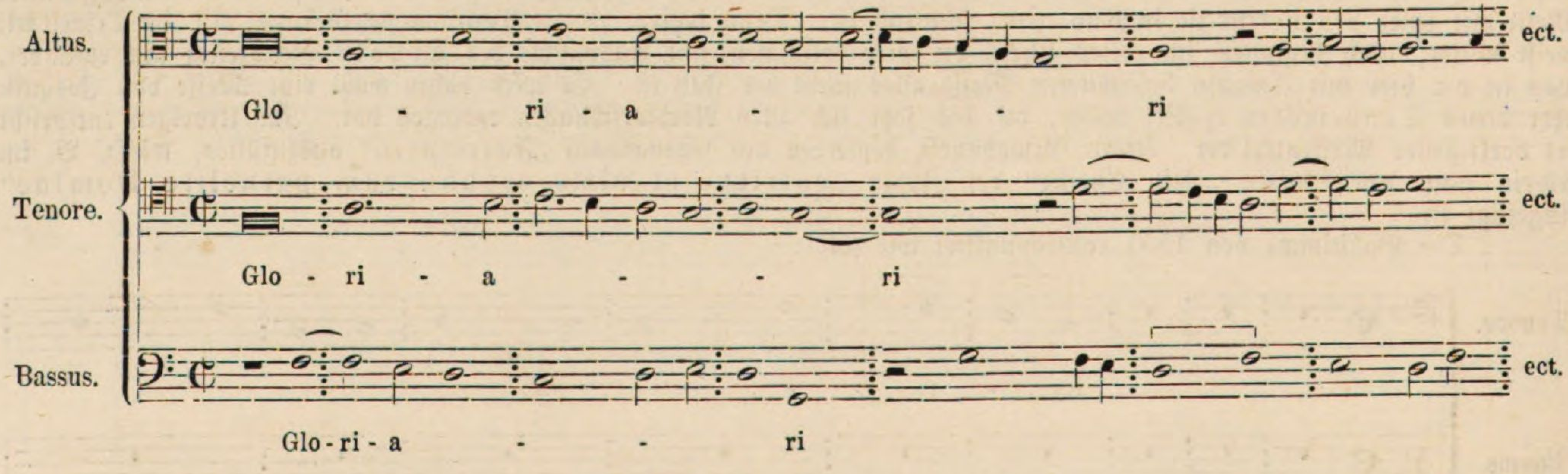


*) Ueber diese äußerst werthvollen und für die ältere Kunstgeschichte ungemein wichtigen Notenmanuscripte dieser Kirche, siehe meinen Aufsatz im Serapeum, Jahrgang 1857, Nr. 20.

Nr. 37. Introitus de S. Cruce: Gloriari.

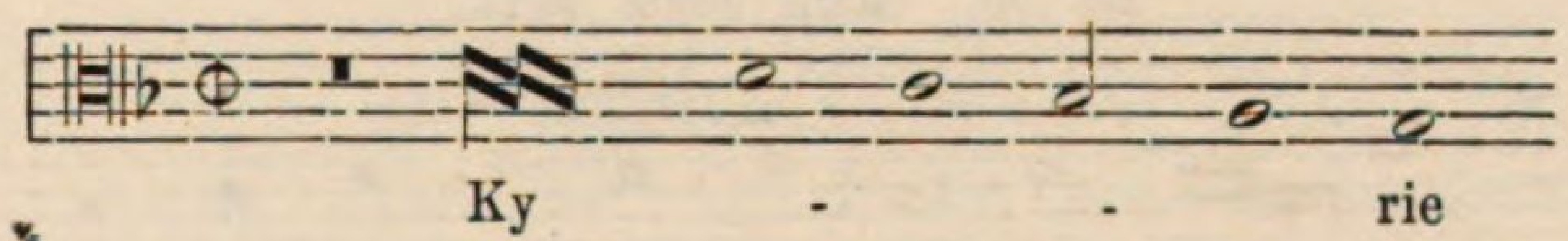


Das ist derselbe Fastenintroitus, welcher in Selectae harmoniae Rhaw 1538 ohne Bezeichnung des Autors steht. Daselbst lautet der Anfang wie folgt:



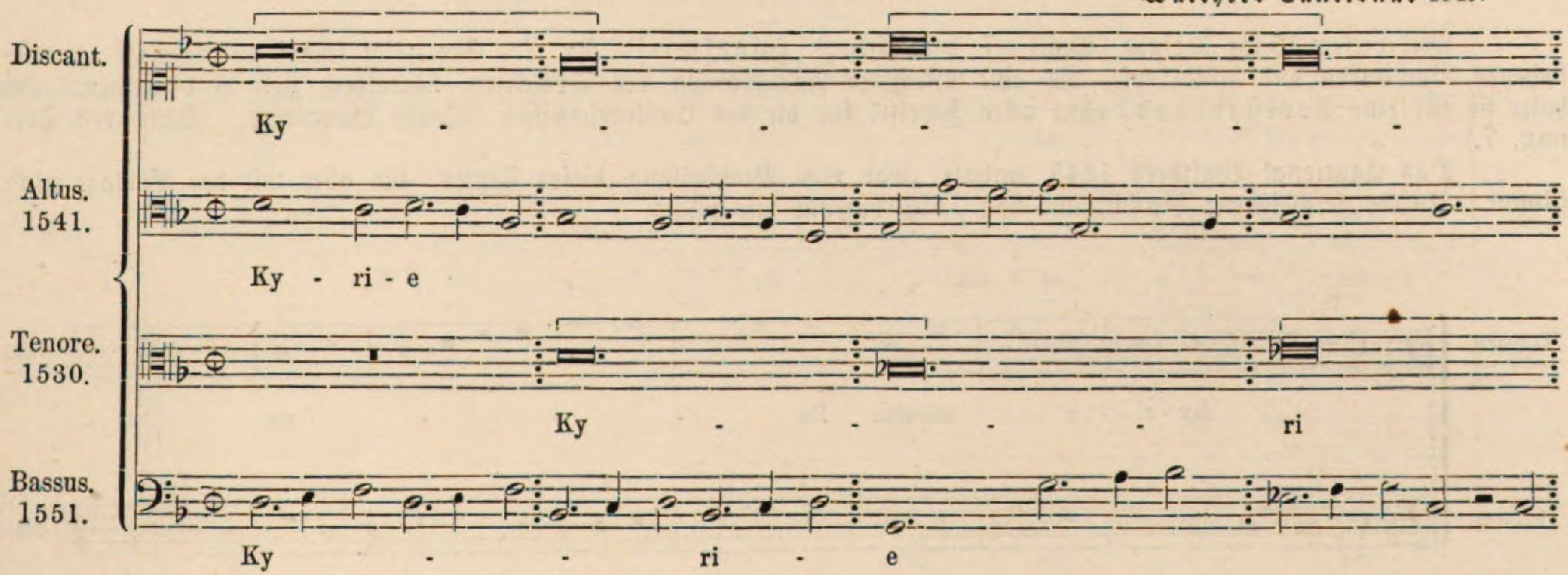
Die Sopranstimme habe ich leider nicht erhalten können! — Das Cantionale Walthers 1545 enthält ihn nicht.

Nr. 38. Missa Ludov. Senfl, super psalmum, Nisi Dominus.



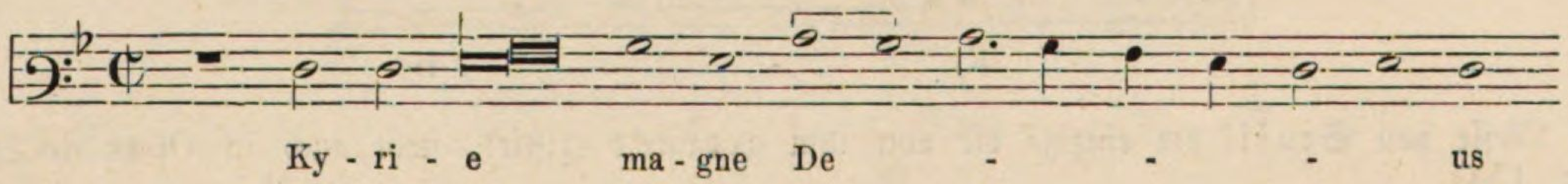
Diese Messe von Senfl, die einzige die von ihm gedruckt existirt, steht auch in Opus decem missarum, Georg Rhaw 1541.

Walthers Cantional 1545.



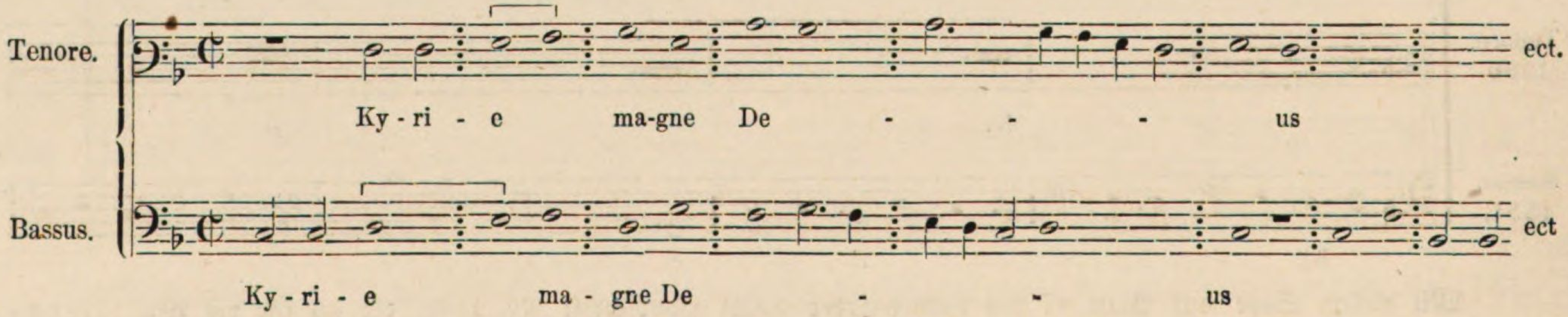
Mit diesem Satze auf Blatt 87 des Luther-Codex bricht Handschrift Nr. 1 ab, die ich für die Walthersche halte (siehe den Text pag. 6.)

Nr. 39. Kyrie magne Deus.

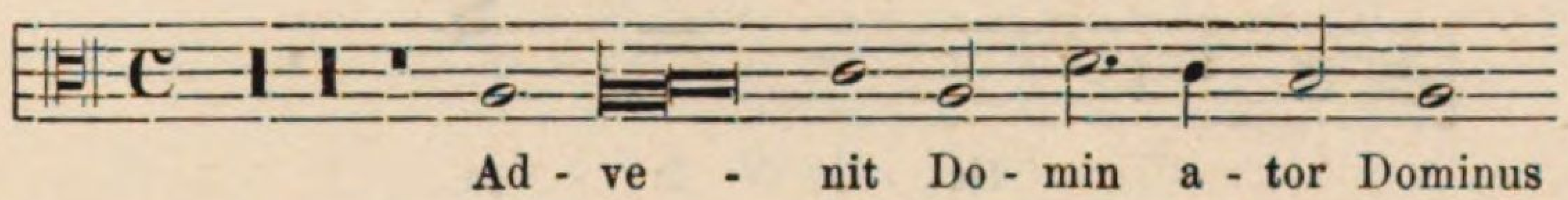


Mit diesem Satze beginnt (Blatt 87 des Codex) Handschrift Nr. 2. Sie zeigt scharf ausgeprägte, geradestehende Buchstaben und Notenköpfe, die eine offenbare Nachahmung der Drucknote damaliger Zeit beabsichtigen. Ich halte sie für eine Copistenhand, ohne allen Zweifel für die des Cantoreicopisten Moritz Bauerbach. (Siehe den Text pag. 7.)

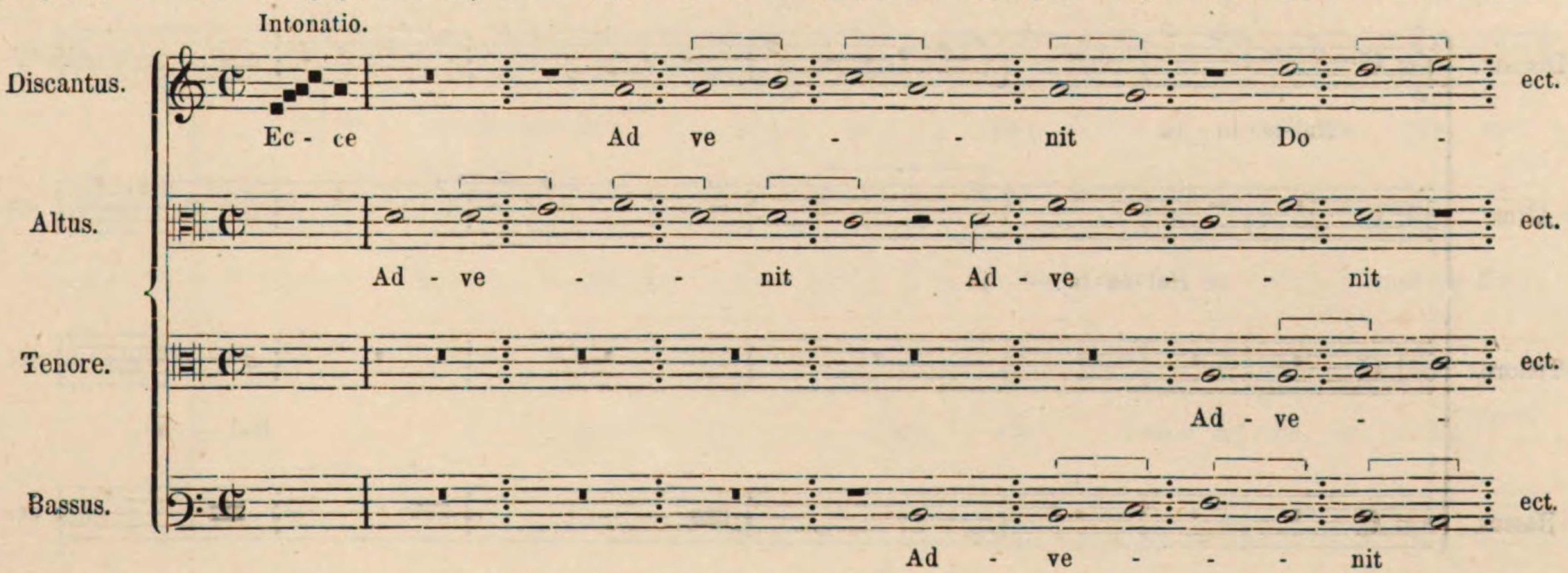
Das Cantional Walthers 1545 enthält zwar eine Bearbeitung dieses Textes, die aber mit der Vorlage nicht stimmt. Unsere geschriebene Baßstimme von 1551 beginnt wie folgt:



Nr. 40. Advenit Dominator Dominus.

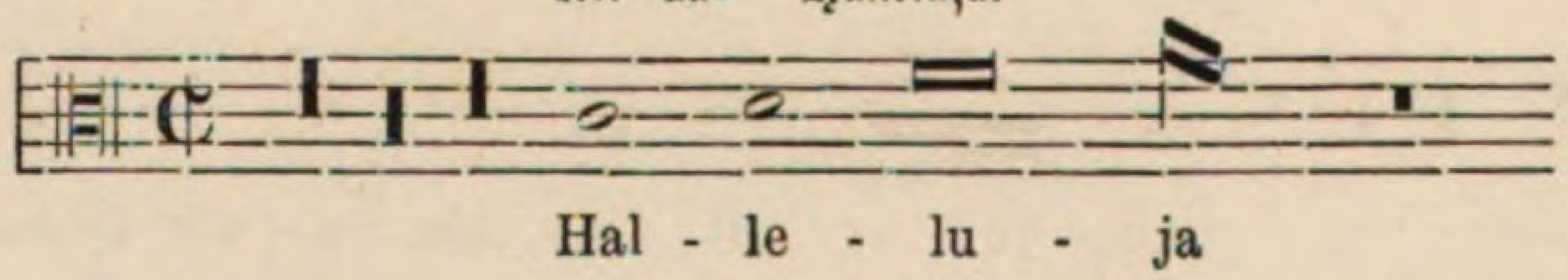


Ist der Introitus zu dem Epiphaniasfeste. Der Tonsatz ist von Ludwig Senfl, und steht gedruckt in den Officien von Georg Rhaw 1545. Er fand auch Aufnahme in einem der Manuscripte der Pirnaer Stadtkirche, (vergleiche die Bemerkung zu Nr. 36) aus welchem ich die nachstehenden Anfangsnoten genommen habe.

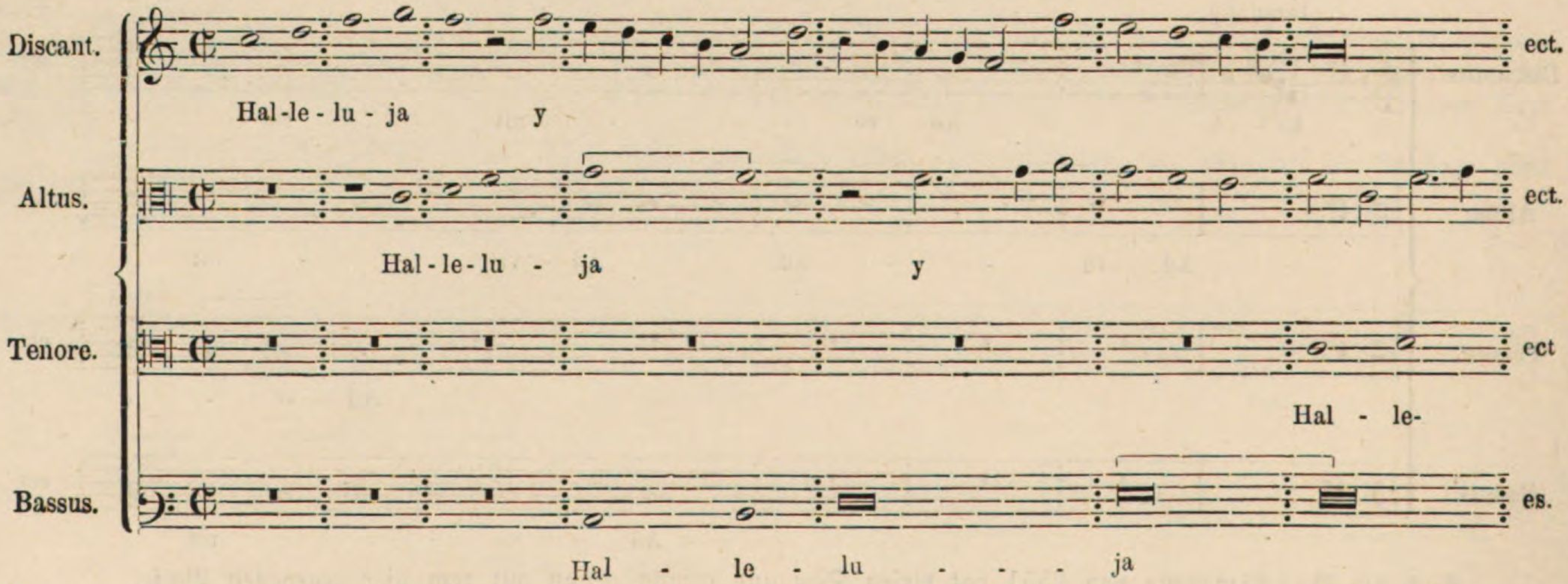


Auch die Baßstimmme von 1551 hat diesen Satz und stimmt genau mit dem hier gegebenen Basse.

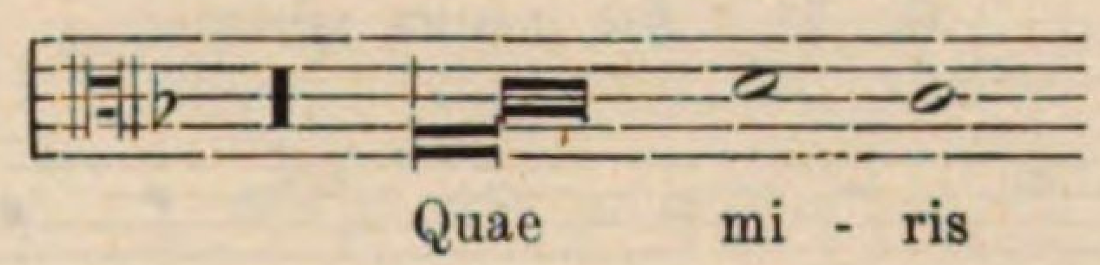
Nr. 41. Halleluja.



Bildet den Anfang der großen Sequenz oder Prosa, welche von Ludwig Senfl herrührt. Die Composition befindet sich einmal gedruckt in dem öfters schon citirten Officienwerken von Georg Rhaw von 1545, dann auch in Manuscript in einem der Codices der Stadtkirche zu Pirna. Der Anfang lautet:
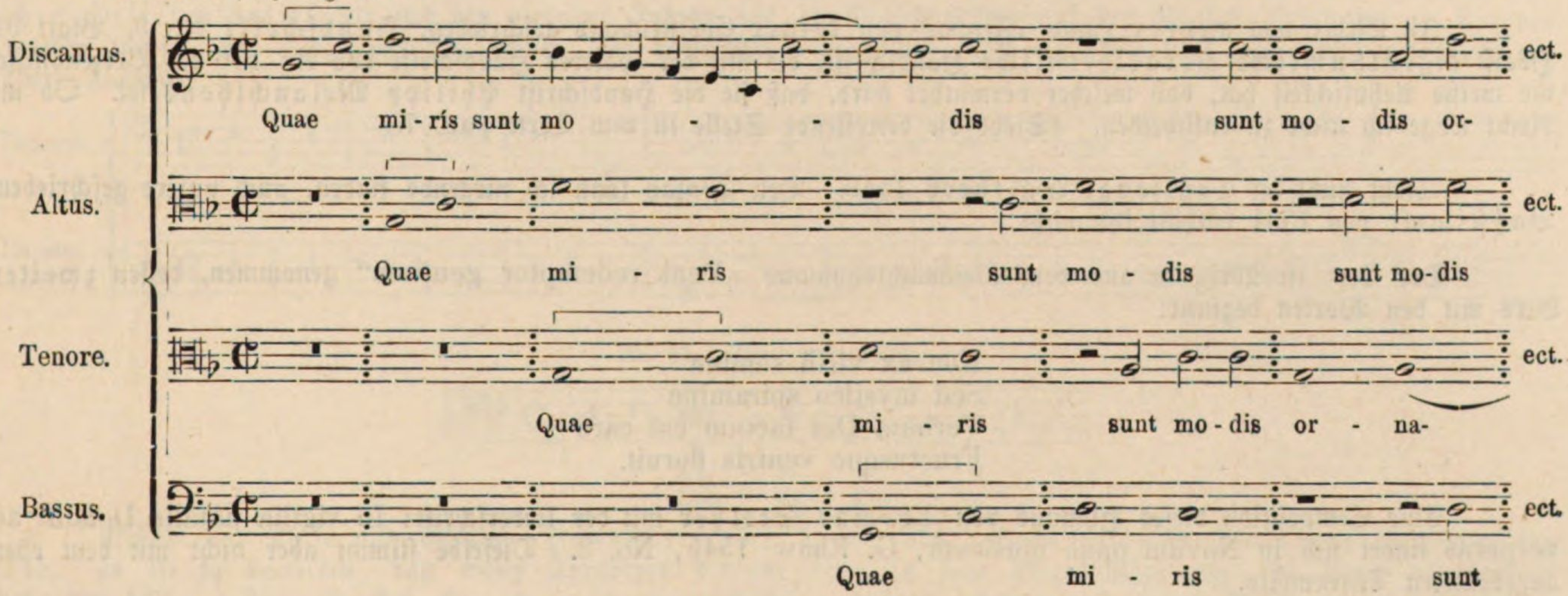


Nr. 42. Quae miris sunt modis.

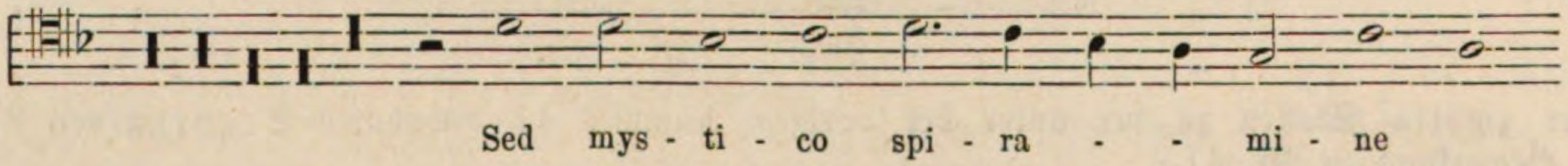


Ist der zweite Stollen zu der unter der vorigen Nummer 41 erwähnten Sequenz von Ludwig Senfl (Vergleiche die Bemerkung zu Nr. 41.)

Der Tonsatz beginnt:



Nr. 43. Sed mystico spiramine.



Ist wieder von andrer Hand, offenbar von keiner Copistenhand geschrieben, Handschrift Nr. 3, Blatt 94. Höchst eigenthümliche characteristische Handschrift, die mit der späteren Handschrift von Nr. 136 des Verzeichnisses die meiste Aehnlichkeit hat, von welcher vermuthet wird, daß sie die Handschrift Philipp Melanchthons sei. Ob mit Recht wage ich nicht zu entscheiden. (Siehe die betreffende Stelle in dem Texte pag. 7.)

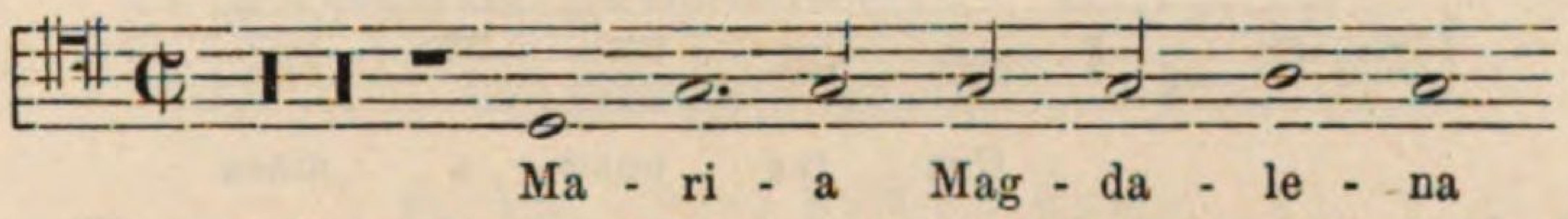
Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Den Tonsatz kann ich nirgends finden, auch unsere geschriebene Baßstimme von 1551 enthält ihn nicht.

Der Text ist übrigens aus dem Weihnachtshymnus „Veni redemptor gentium" genommen, dessen zweiter Vers mit den Worten beginnt:
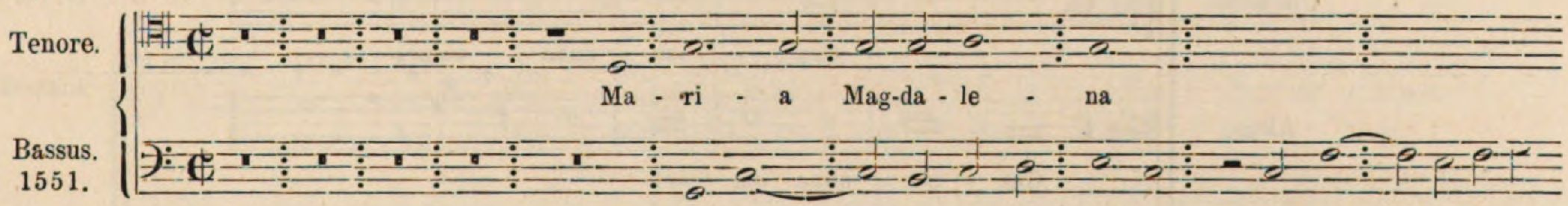
Non ex virili semine
Sed mystico spiramine
Verbum Dei factum est caro
Fructusque ventris floruit.

Eine Composition dieses Hymnus von Thomas Stoltzer mit der Ueberschrift: In vigilia natalis Domini ad vesperas findet sich in Novum opus musicum, G. Rhaw 1545, No. 2. Dieselbe stimmt aber nicht mit dem oben angedeuteten Tenormotiv.

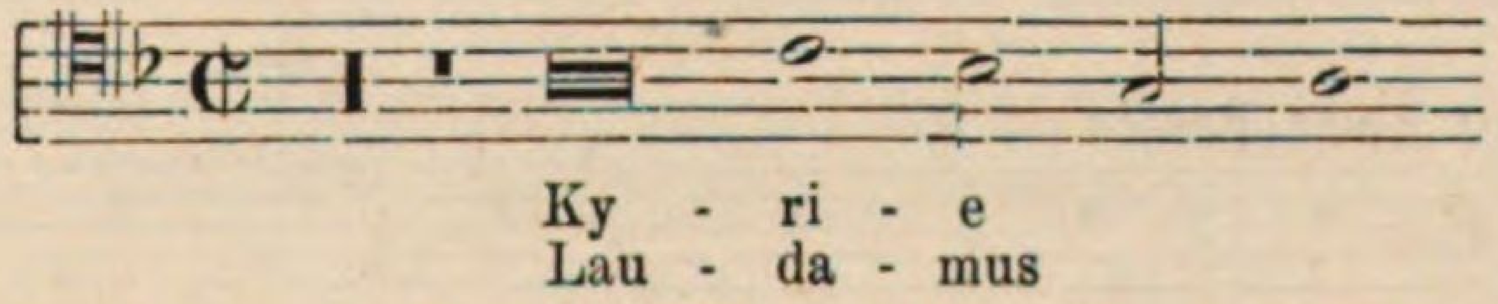
Nr. 44. Maria Magdalena.



Handschrift Nr. 4, Blatt 95b. Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Dieser Tenor scheint zu jenem Baß zu gehören, der unter Nr. 33 des Verzeichnisses erwähnt wird. Demnach wäre dieser Tonsatz auf dasselbe Ritualmotiv gegründet, nach welchen die unter Nr. 33 angeführte Messe benannt ist. Ueber den Verfasser habe ich nichts ergründen können. Zwar findet sich eine Motette für 5 Stimmen zu demselben Cantus firmus in einer handschriftlichen Officiensammlung aus den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts auf der Königl. Bibliothek zu Dresden. Dieselbe stimmt aber weder mit den beiden hier vorliegenden Stimmen, noch giebt sie über den Autor irgendwie eine nähere Auskunft.
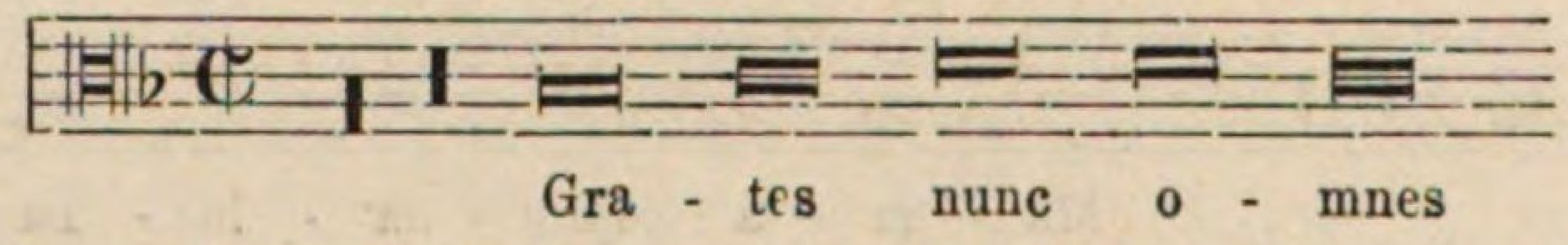


Nr. 45. Kyrie und Gloria.



Besteht aus Kyrie und Gloria. Handschrift Nr. 5, fol. 99a. Steht nicht in Walthers Cantional von 1545. Es ist zu bemerken, daß dieser Tonkörper derselbe, wie zu dem Begräbnißgesange: Si bona suscepimus (siehe Nr. 132 des Verzeichnisses) ist. In welchem musikalischen Zusammenhange diese beiden Stücke mit gleichlautendem Motive stehen könnten, ist mir nicht klar.

Nr. 46. Grates nunc omnes.



Der mehrstimmige Tonsatz zu dieser Weihnachtssequenz steht in einem der Manuscriptencodices, welche in der Stadtkirche zu Pirna aufbewahrt werden. Da dieser Satz im Register zu diesem Codex unmittelbar nach einem mit Ludwig Senfl bezeichneten Tosatze steht, so nehme ich nicht Anstand auch diese Nummer ihm zuzuschreiben, umsomehr als die unter Nr. 48 gegebene mehrstimmige Bearbeitung dieser Sequenz von Walther herrührt. Es wäre wenigstens sehr auffällig, wenn Walther zwei Bearbeitungen seiner Hand dem Luthercodex einverleibt hätte.

Die Composition ist zu fünf Stimmen und beginnt wie folgt:

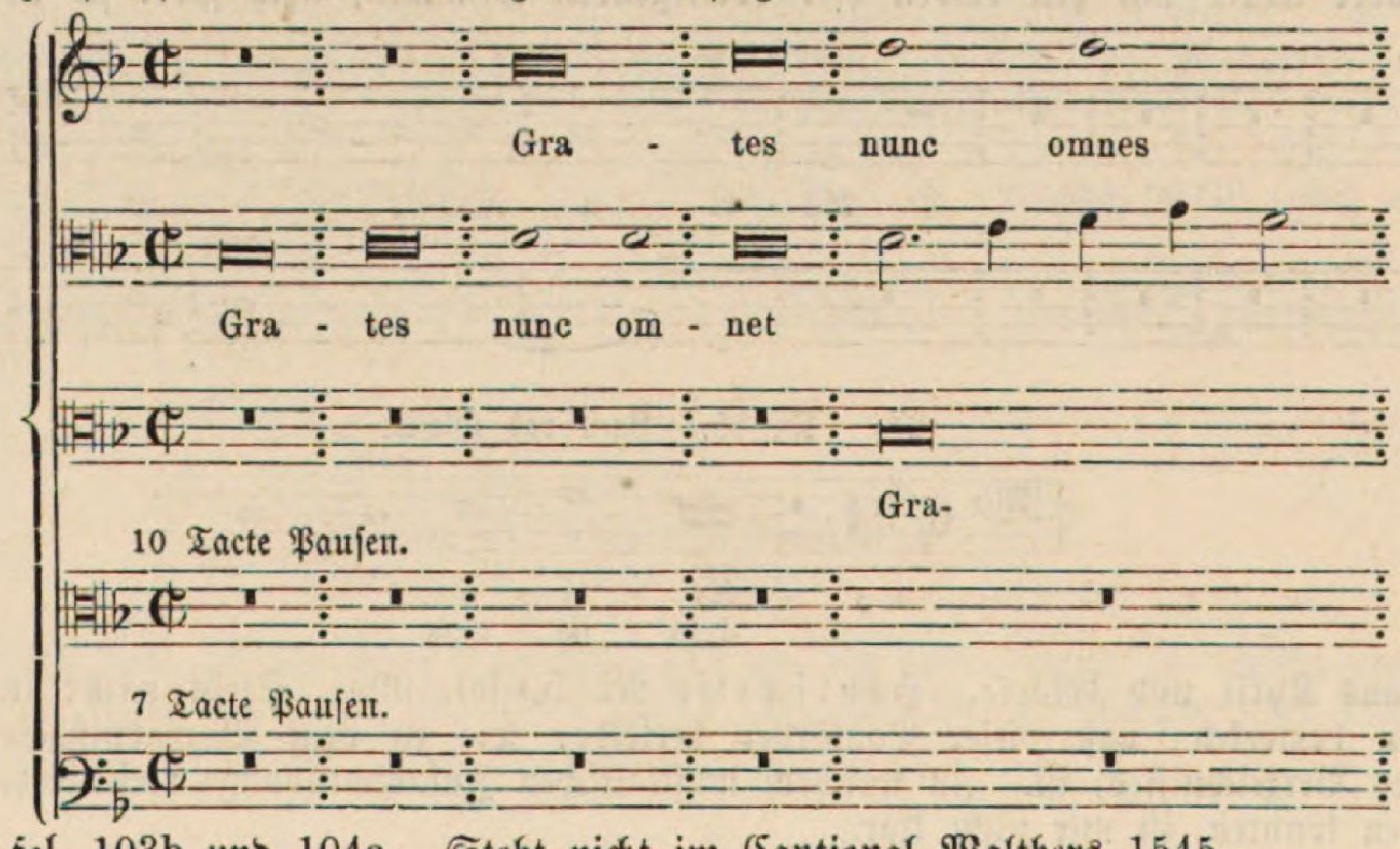
Discantus.

Altus.

Vagans.

Tenore.

Bassus.

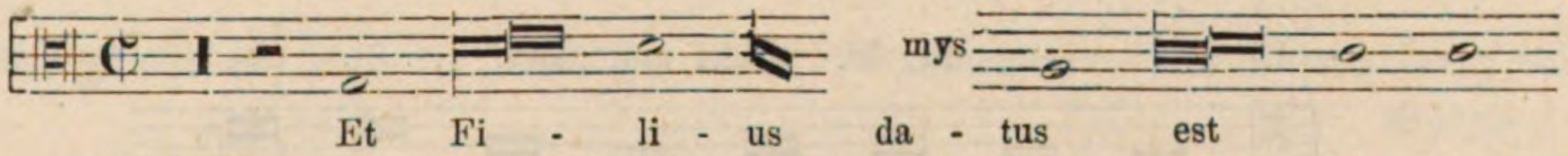


Handschrift, Nr. 6, fol. 103b und 104a. Steht nicht im Cantional Walthers 1545.

Festum Nativitatis Christi.

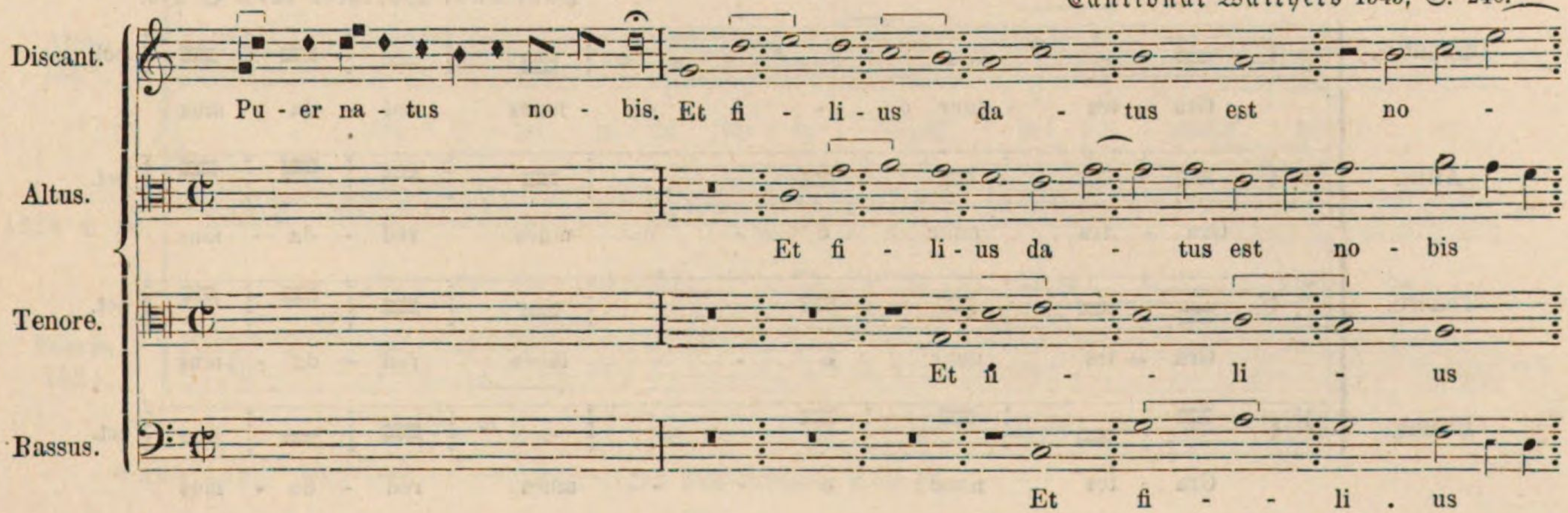
(Weihnachtsfest.)

Nr. 47a. Festum Nativitatis Christi.

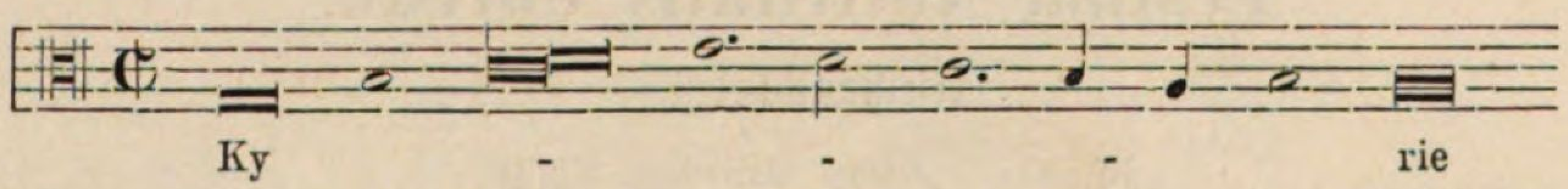


Ist der Weihnachtsintroitus. Der Tonsatz ist jedenfalls von Walther, da er in dessen Cantional von 1545 ohne weitere Namensbezeichnung steht. Unmittelbar nach dem Introitus folgt das Kyrie und Gloria. Handschrift Nr. 7, fol. 105a. Offenbar dieselbe Hand, wie Nr. 1, nämlich die Walthers.

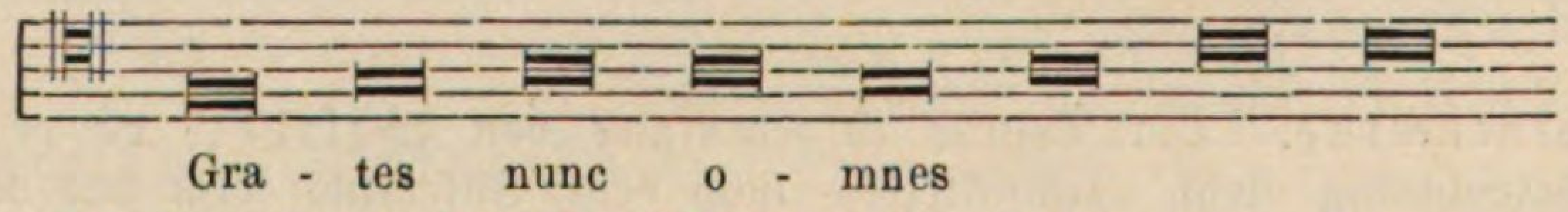
Cantional Walthers 1545, S. 240.



Nr. 47b. Missa: Kyrie und Gloria.
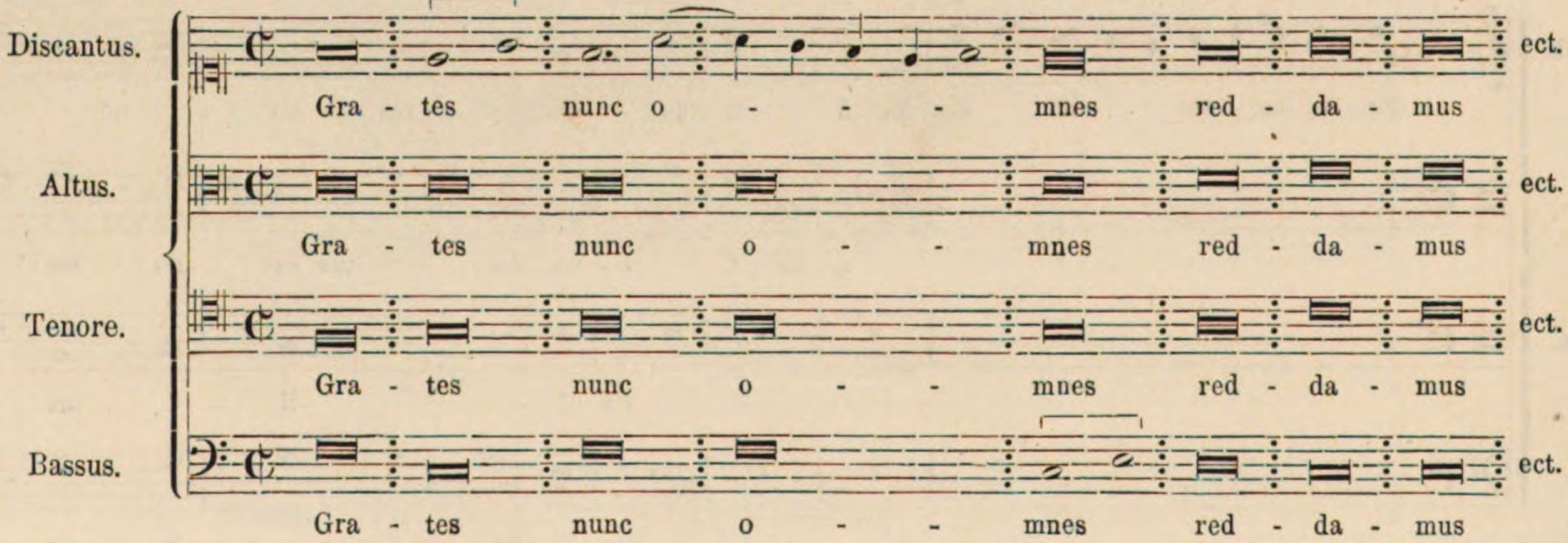


Nr. 48. Grates nunc omnes.

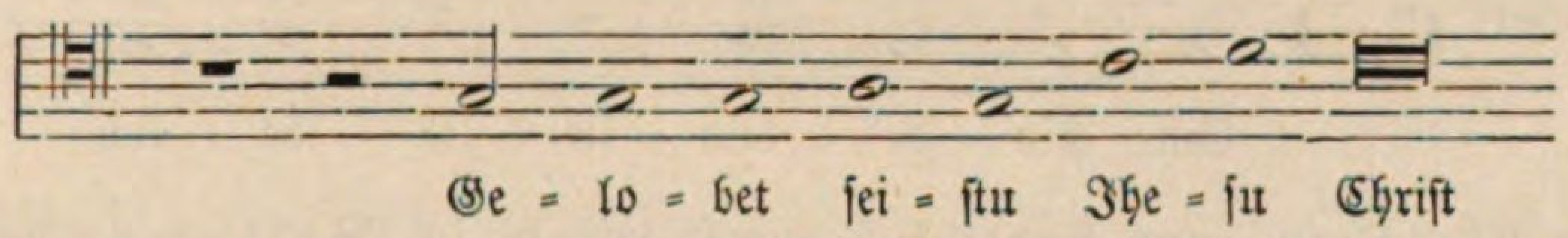


Dieser Tonsatz von Joh. Walther steht in Walthers Cantional.

Cantional Walthers 1545, S. 246.

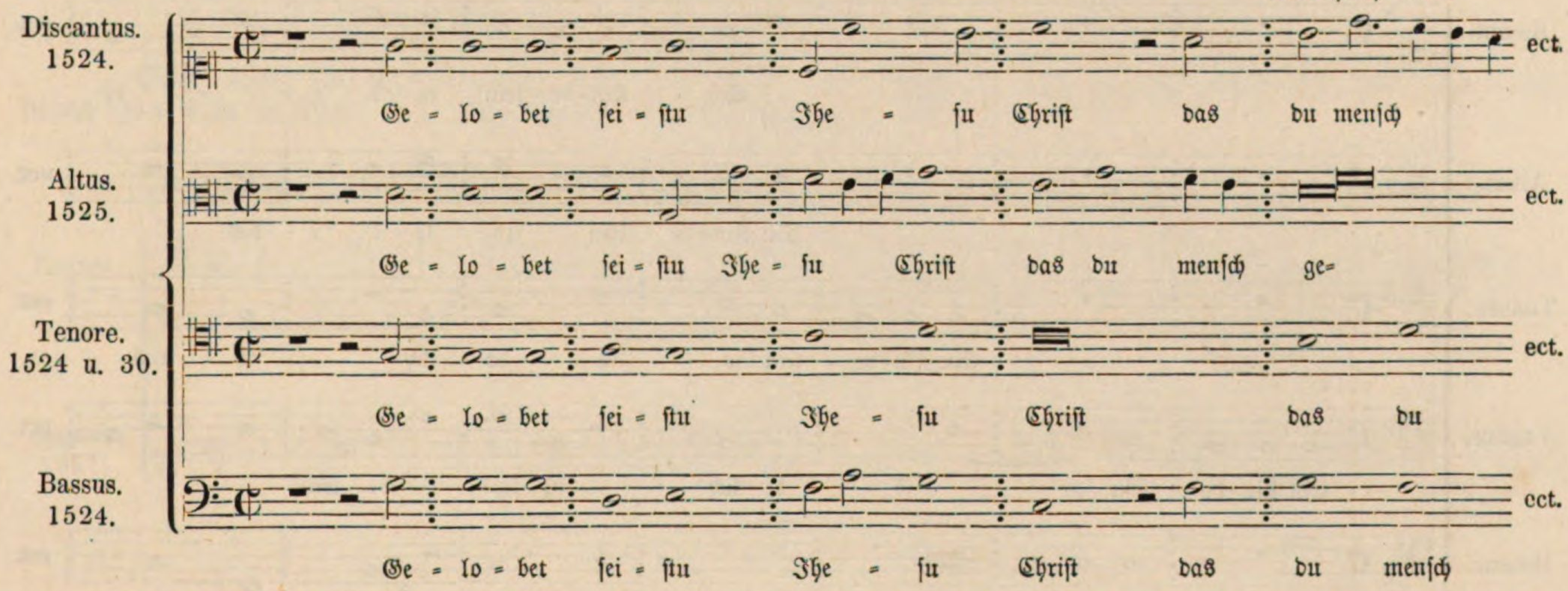


Nr. 49. Gelobet seistu Jesu Christ.



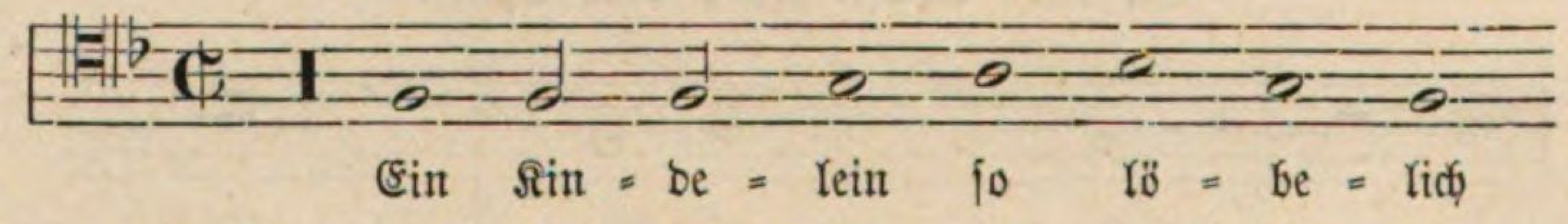
Ist aus dem Gesangbuche von Johann Walther von 1524 entnommen. Der Anfang lautet daselbst.

Walther, 1524.
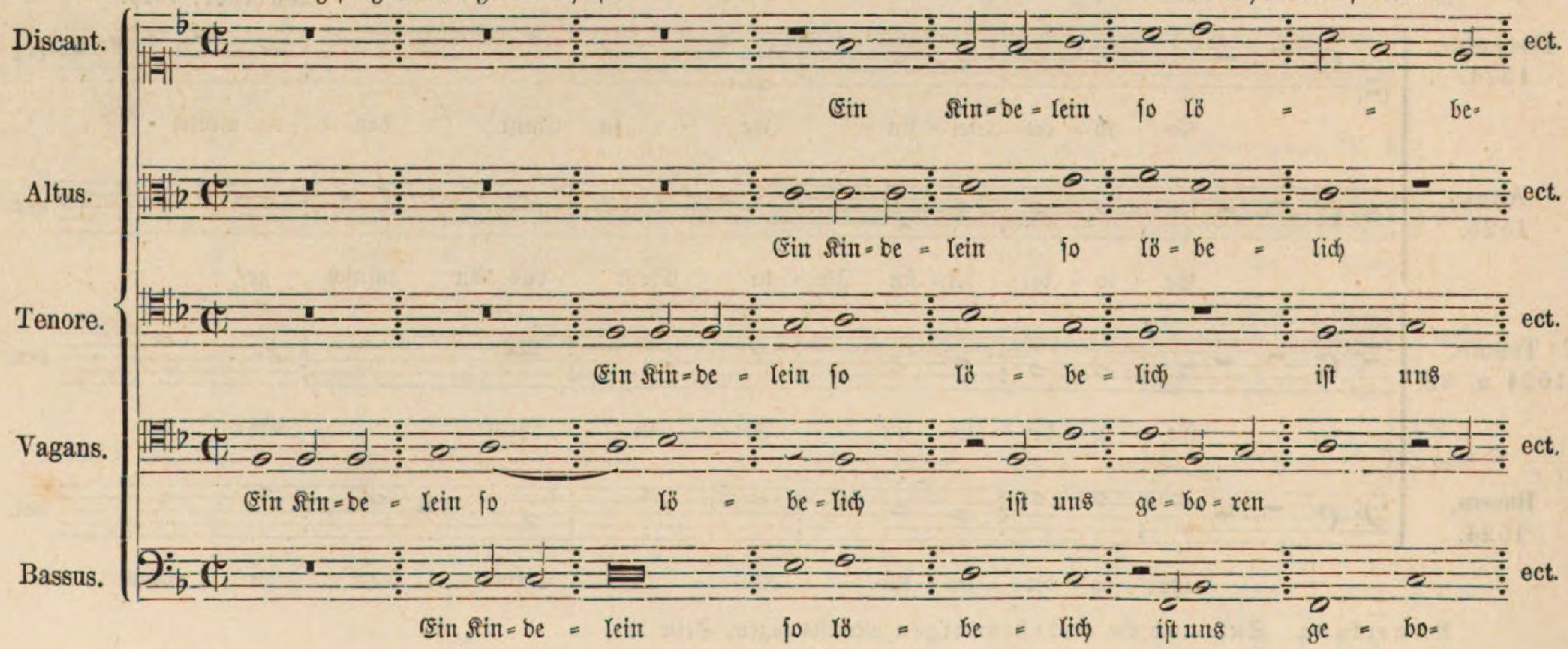


Anmerkung. Siehe auch die mehrstimmigen Musikbeilagen, Seite 52.

Nr. 50. Ein Kindelein so löbelich, 5 vocum.

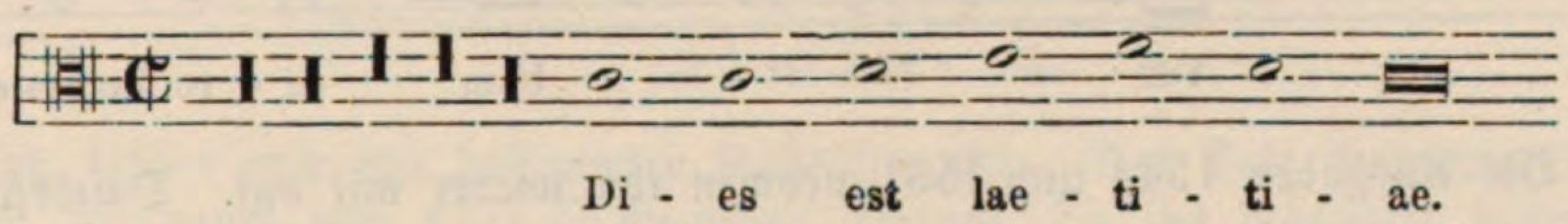


Dieser Tonsatz ist von Walther, und findet sich zuerst wieder in Walthers Gesangbuch von 1551, Nr. 50. Daselbst lautet der Anfang wie folgt:

Ein Lobgesang von der geburt Christi. Walther 1551, Nr. 50.

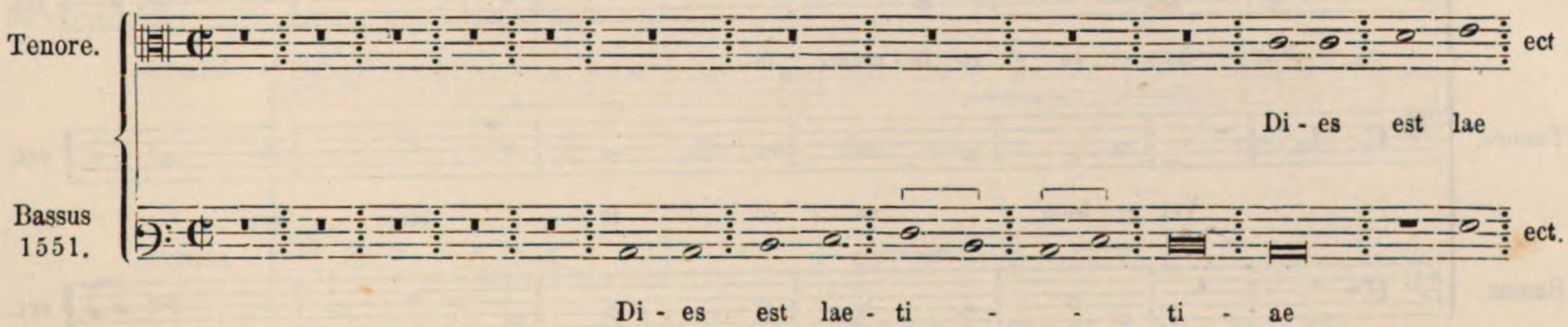


Nr. 51. Dies est laetitiae.

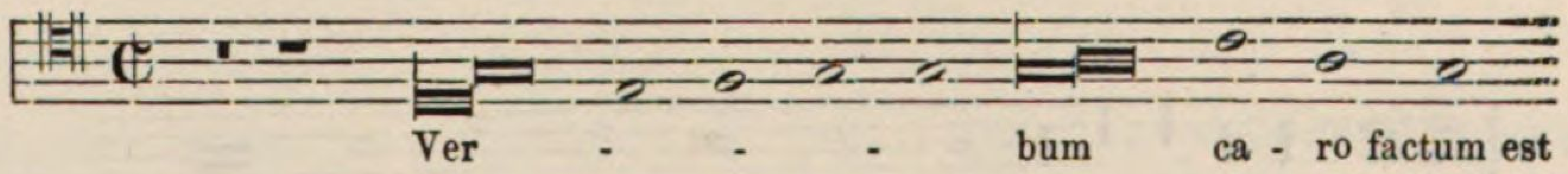


Steht nicht im Cantionale Walthers 1545. Die vielen Pausen am Anfange lassen auf einen vielstimmigen Satz schließen. Von wem derselbe herrührt, kann ich nicht sagen.

Die Baßstimme von 1551 im Besitz des Verlegers, welche diesen Tonsatz enthält, contrapunktirt wie folgt:

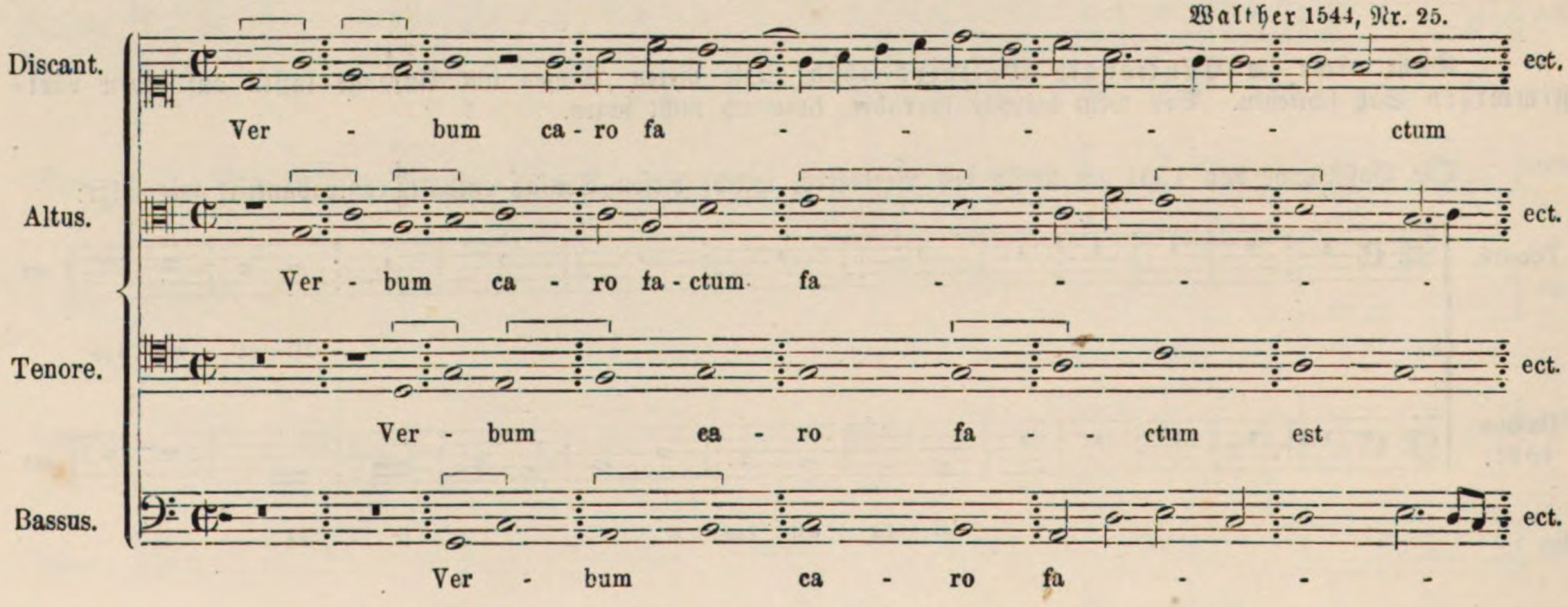


Nr. 52. Verbum caro factum est, quatuor vocum.

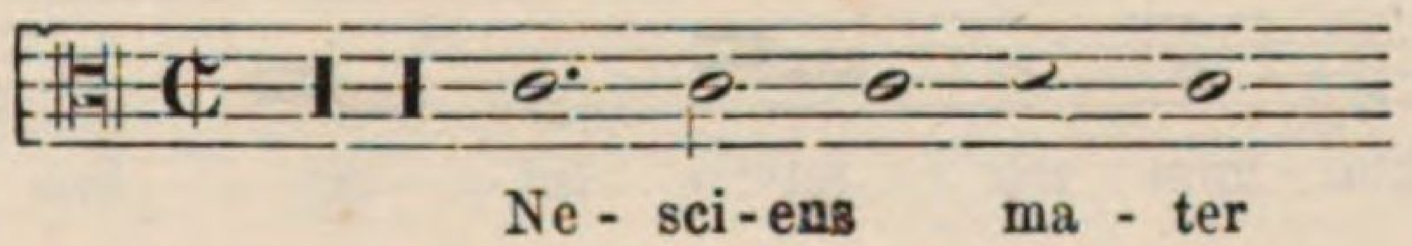


Von Walther. Die Ausgaben 1544 und 1551 nehmen ihn wieder mit auf. Daselbst lauten die Anfangstacte:

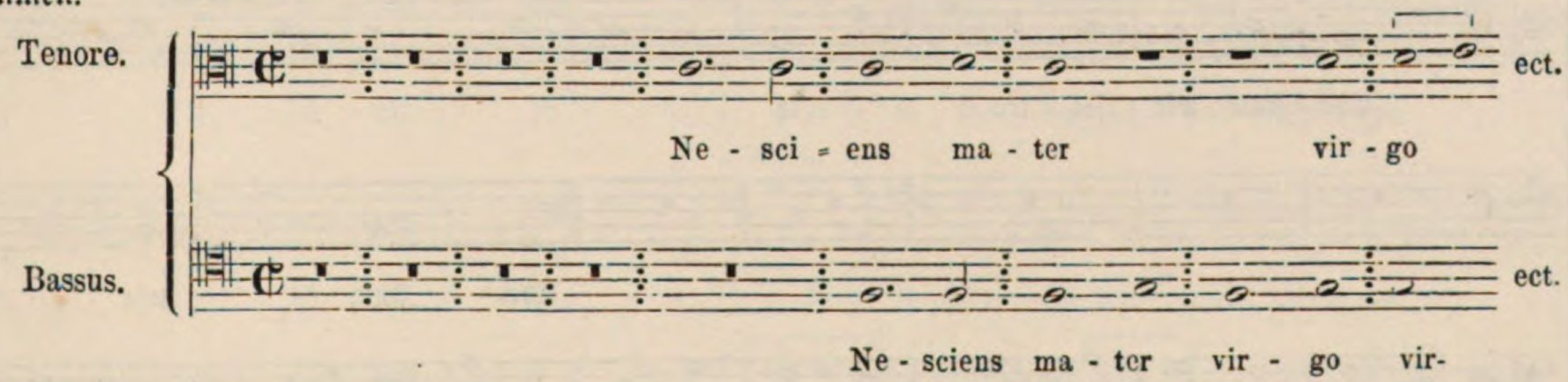
Walther 1544, Nr. 25.



Nr. 53. Nesciens mater virgo.
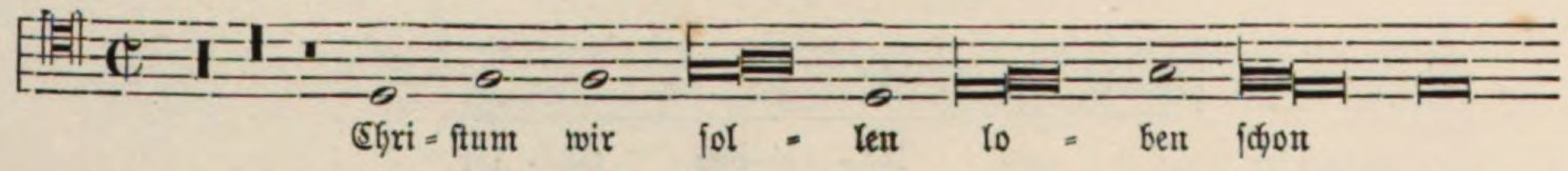


Für diesen Tonsatz fehlen mir alle bestimmten Anhaltepunkte. Der Text ist meines Wissens nicht häufig componirt worden. Mir sind überhaupt nur drei Componisten bekannt, die ihn behandelt haben. Einmal nämlich Josquin in einer fünfstimmigen Bearbeitung, dann zweitens Mouton, dessen achtstimmiger Satz im Glarean, S. 466–67 oder in Cantiones selectissimae ultra centum, No. XVII. steht, endlich drittens Fevin, dessen Tonsatz in einer Handschrift der Kaiserl. Bibliothek zu Wien, der leider das Discantheft fehlt, aufbewahrt wird. Alle drei Tonsetzer reichen nicht über das Jahr 1521 herauf. Denn Josquin starb zu Condé den 27. August 1521, Mouton den 30. Oct. 1521 und Fevin sehr jung spätestens 1515. Ein abermaliger Beweis also, daß der Luthercodex nur aus Tonsätzen sich recrutirte, die, sofern sie nicht von Walther herrühren, einer ältern Literaturperiode angehören. Die Baßstimme, Manuscript von 1551, enthält ihn ebenfalls. Ich stelle daher die beiden einzigen mir zugänglichen Stimmen zusammen.



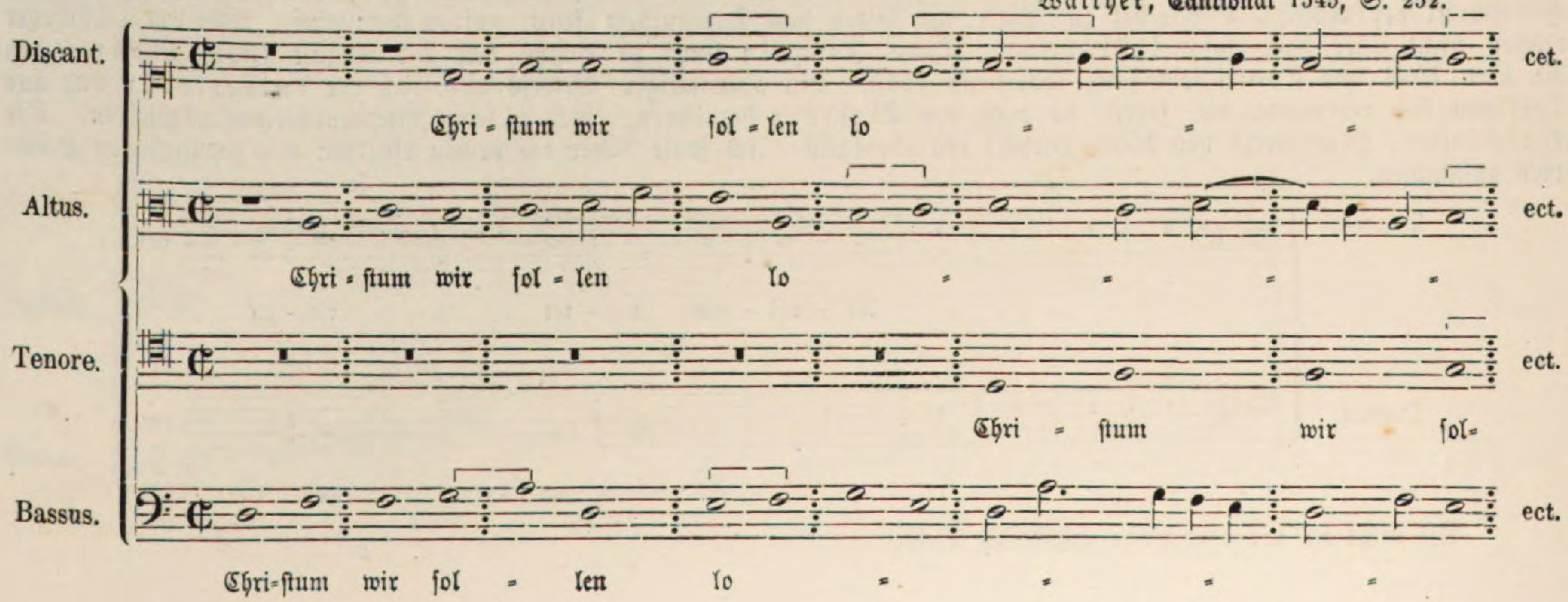
Ist nicht im Cantionale Walthers 1545.

Nr. 54. Christum wir sollen loben schon.

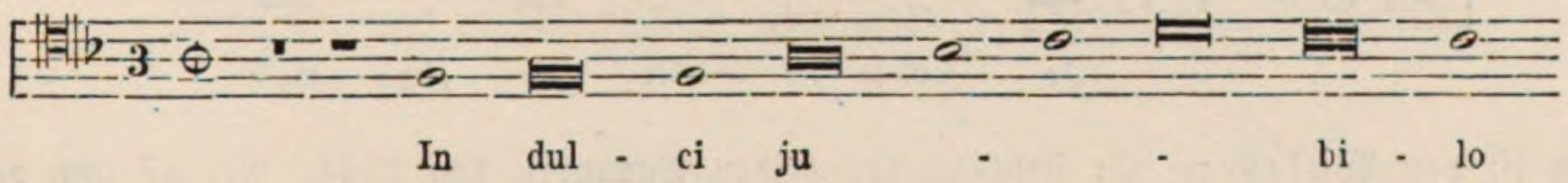


Walther giebt zwar über diesen Text einen Tonsatz zu 5 Stimmen, der schon 1524 in seinem Gesangbuche erscheint und in allen Ausgaben 1525, 1537, 1544 und 1551 dann unverändert wiederkehrt. Allein die vorliegende Tenorstimme paßt nicht zu diesem Tonsatz. Nur das Cantionale von Walther 1545 enthält den zu dem obigen Tenor passenden Tonsatz.

Walther, Cantional 1545, S. 252.

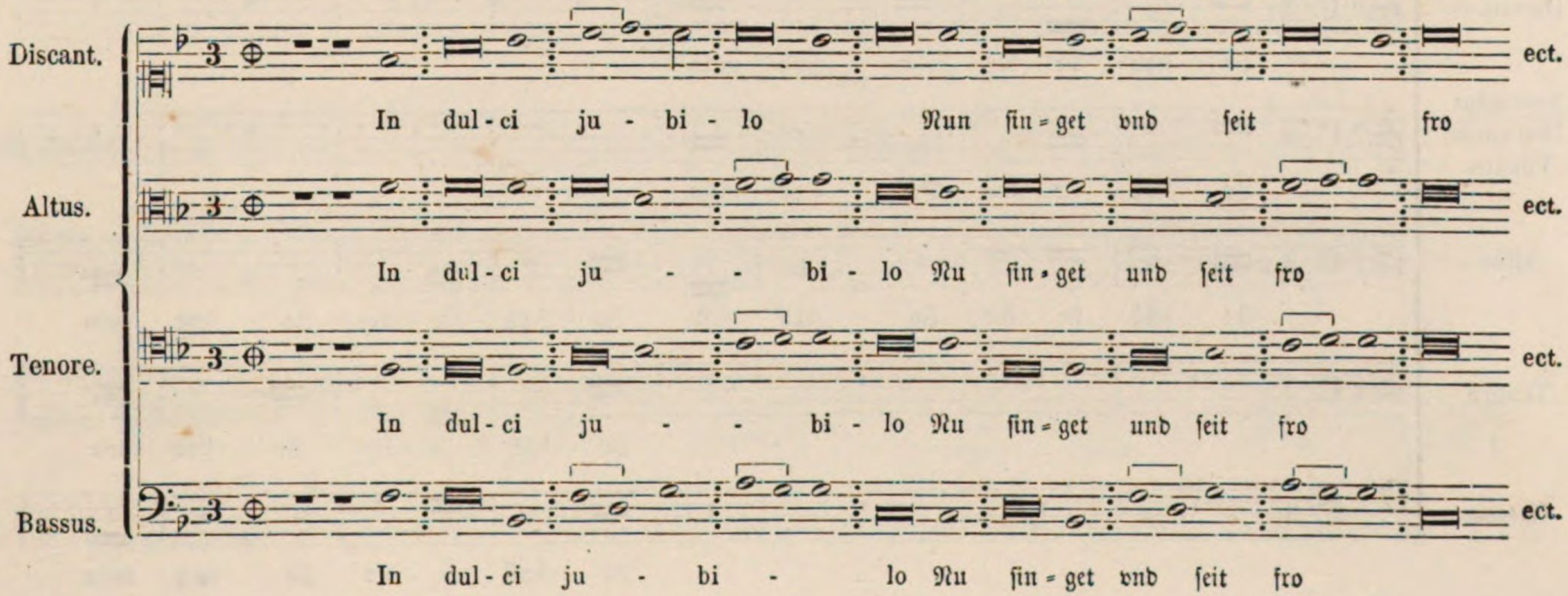


Nr. 55. In dulci jubilo.
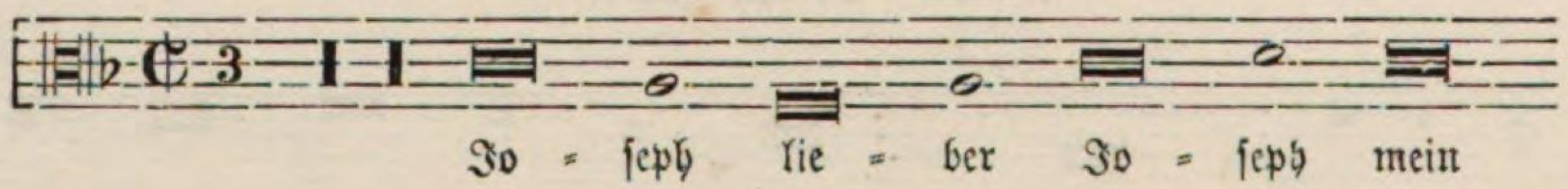


Tonsatz von Walther. Siehe das Cantional.

Walther Cantional 1545, S. 256.
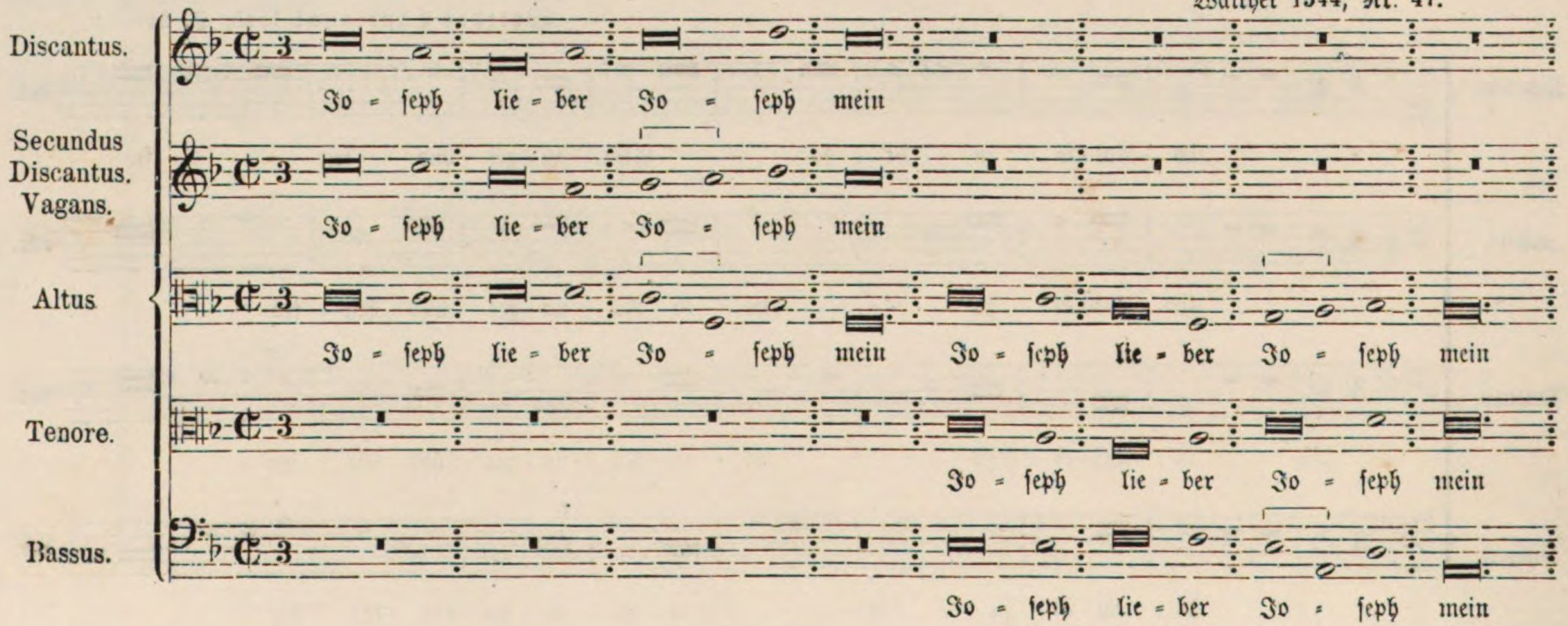


Nr. 56. Joseph lieber Joseph mein.



Der Tonsatz ist von Walther. Er steht in den beiden Ausgaben von 1544, Nr. 47 und von 1551, Nr. 51. Ist auch in v. Winterfeld, Ev. Kirchengesang, Tom. II. Beilage Nr. 3 aufgenommen.

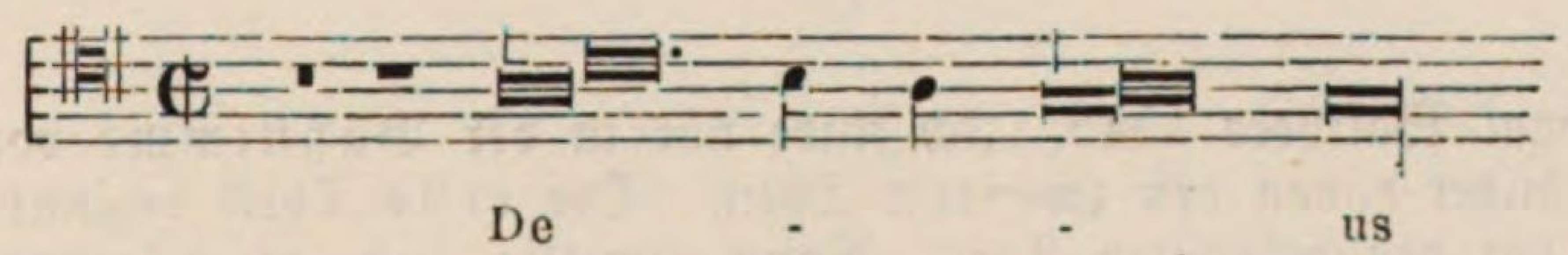
Walther 1544, Nr. 47.



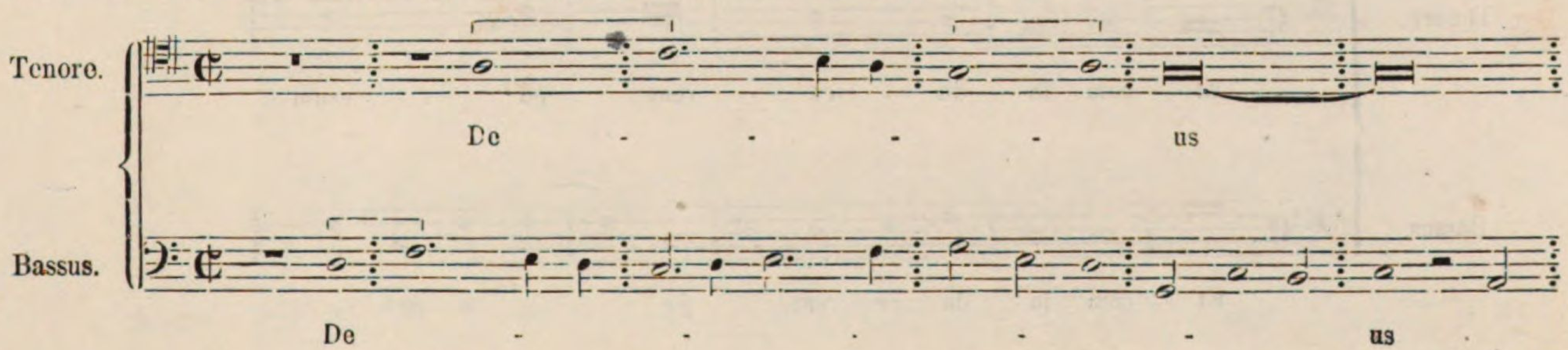
Festum Purificationis.

(Mariä Reinigung.)

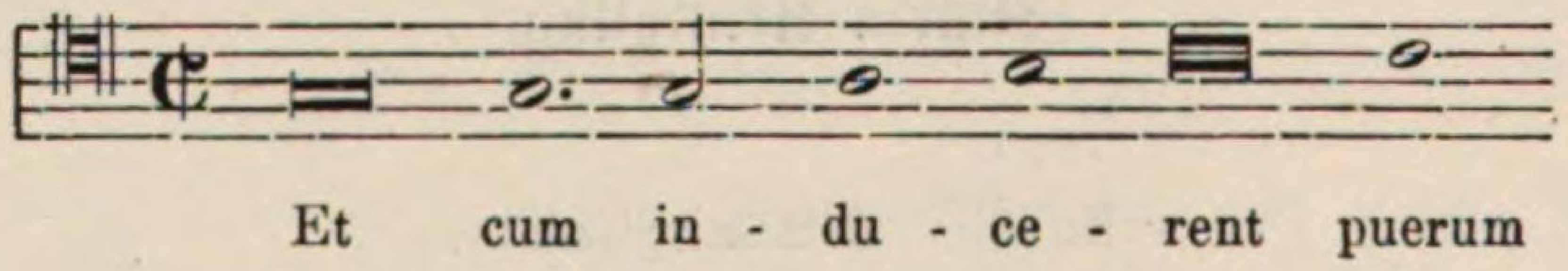
Nr. 57. Deus misericordiam.



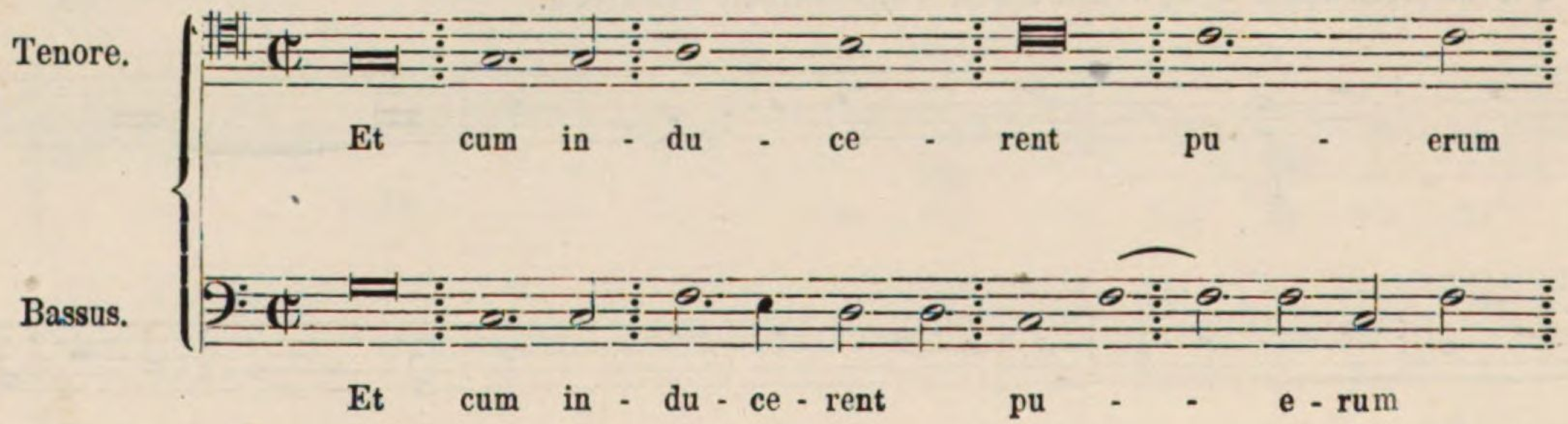
Ist der Introitus mit dem Versus: In civitate dei nostri in monte sancto ejus. Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Die mehrerwähnte Baßstimme von 1551 enthält denselben.



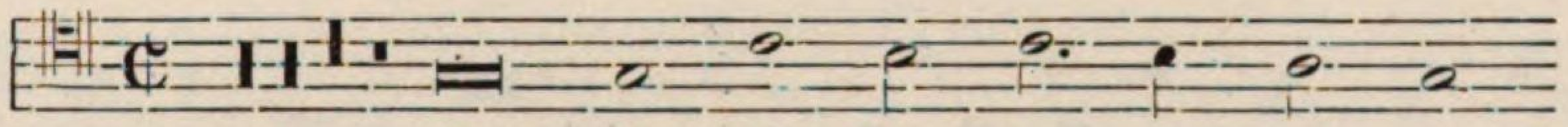
Nr. 58. Et cum inducerent puerum Jesum.



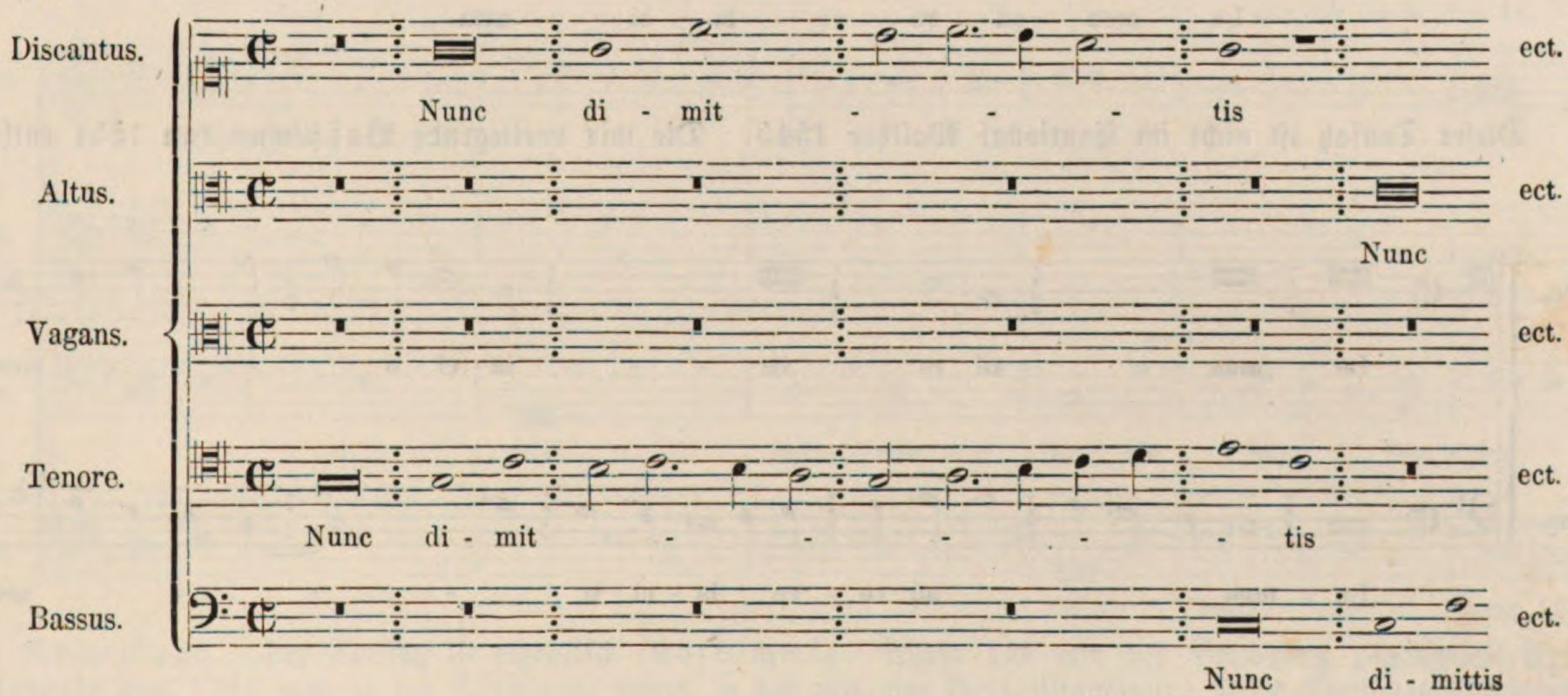
Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Ich finde nur in der Baßstimme von 1551 diesen Satz. Der Text gehört zum Evangelium und bildet davon den zweiten Theil. Der erste Theil beginnt mit: Postquam impleti sunt dies ect. Der dritte Theil hat den bekannten Text: Nunc dimittis (siehe die folgende Nummer 59).



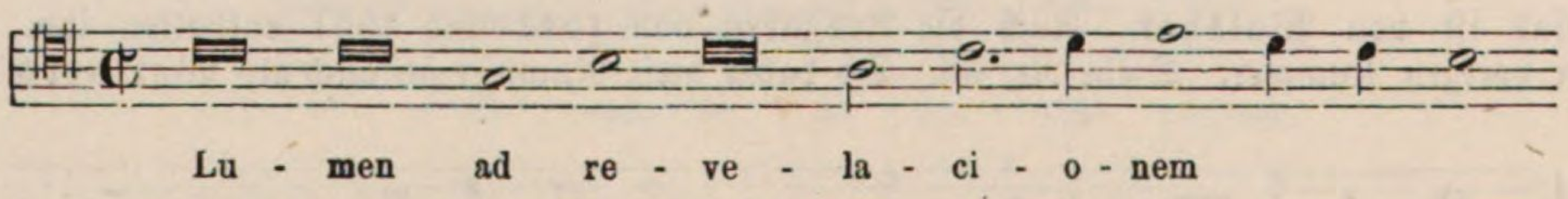
Nr. 59 Nunc dimittis.



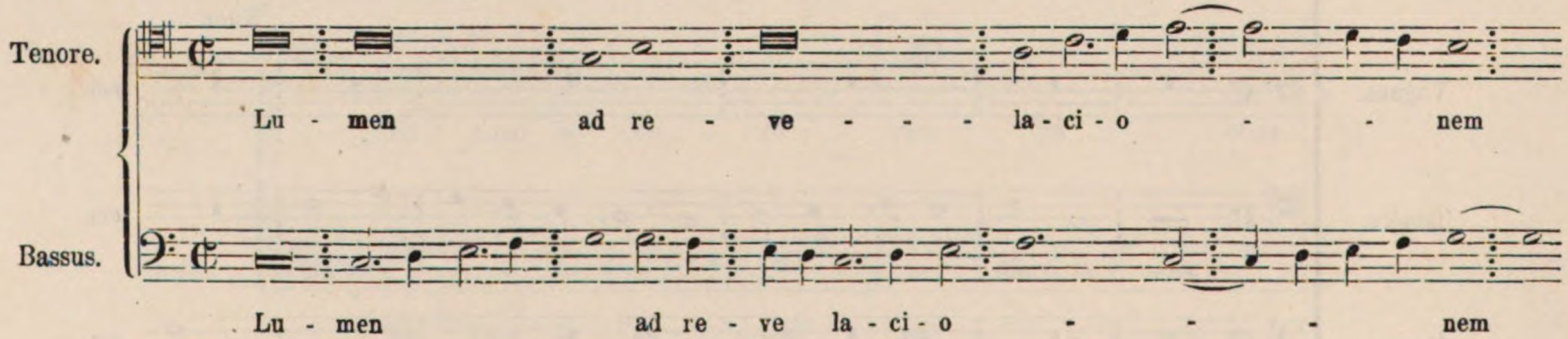
Der Tonsatz ist von Walther. Auch die Ausgaben von 1544 und 1551 enthalten ihn. Ist eigentlich der dritte Theil zu der vorigen Nummer. (Siehe Nr. 58.) Ob daher diese Nummer 58 auch als Walthers Arbeit anzusprechen sein dürfte?



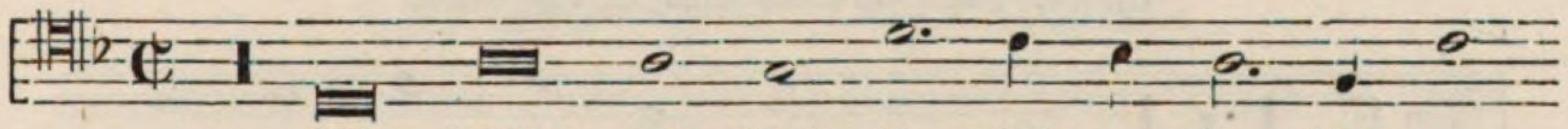
Nr. 60. Lumen ad revelationem.



Dieser Tonsatz ist nicht im Cantional Walther 1545. Die mir vorliegende Baßstimme von 1551 enthält ihn
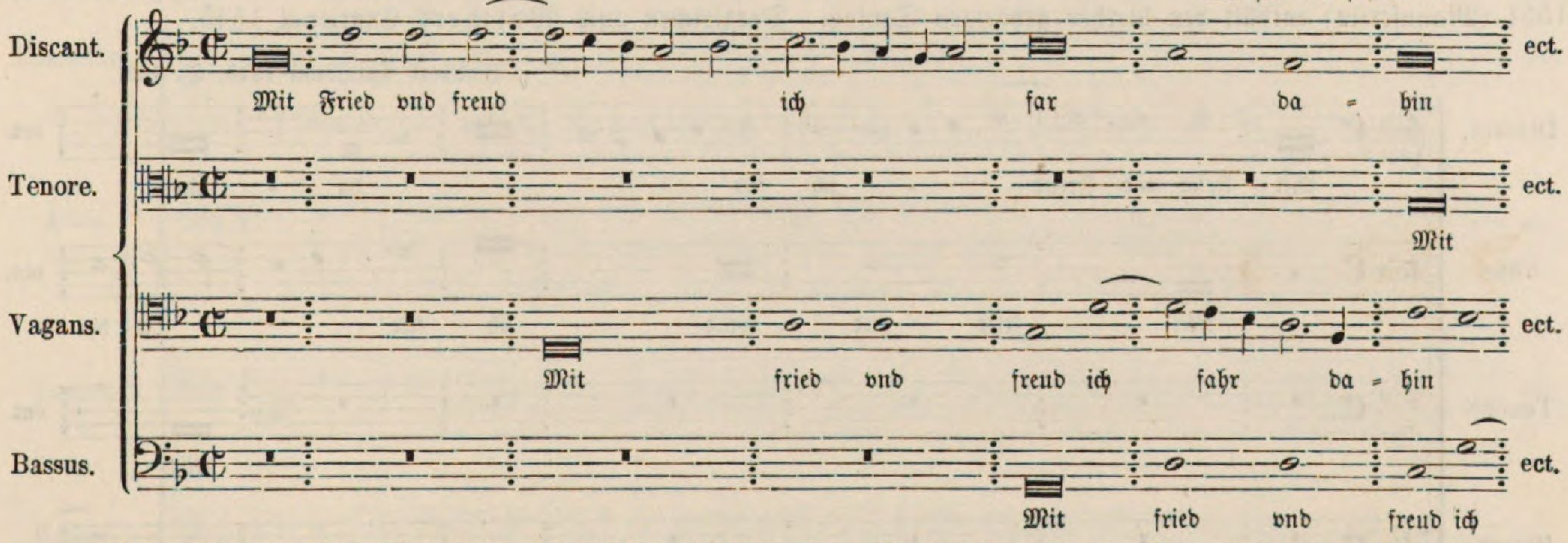


Nr. 61. Mit fried vnd freud ich fahr dahin.



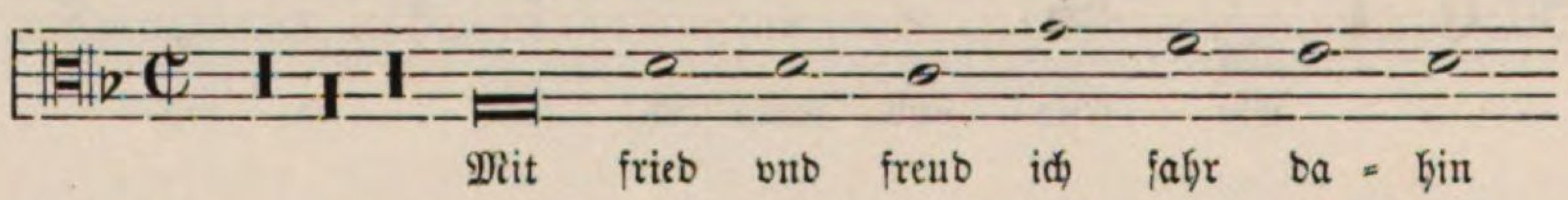
Tonſatz von Walther, 1544 und 1551. Der Tonſatz, welchen Walther 1524, Nr. 27 giebt, iſt ein andrer.

Walther 1544, Nr. 24.



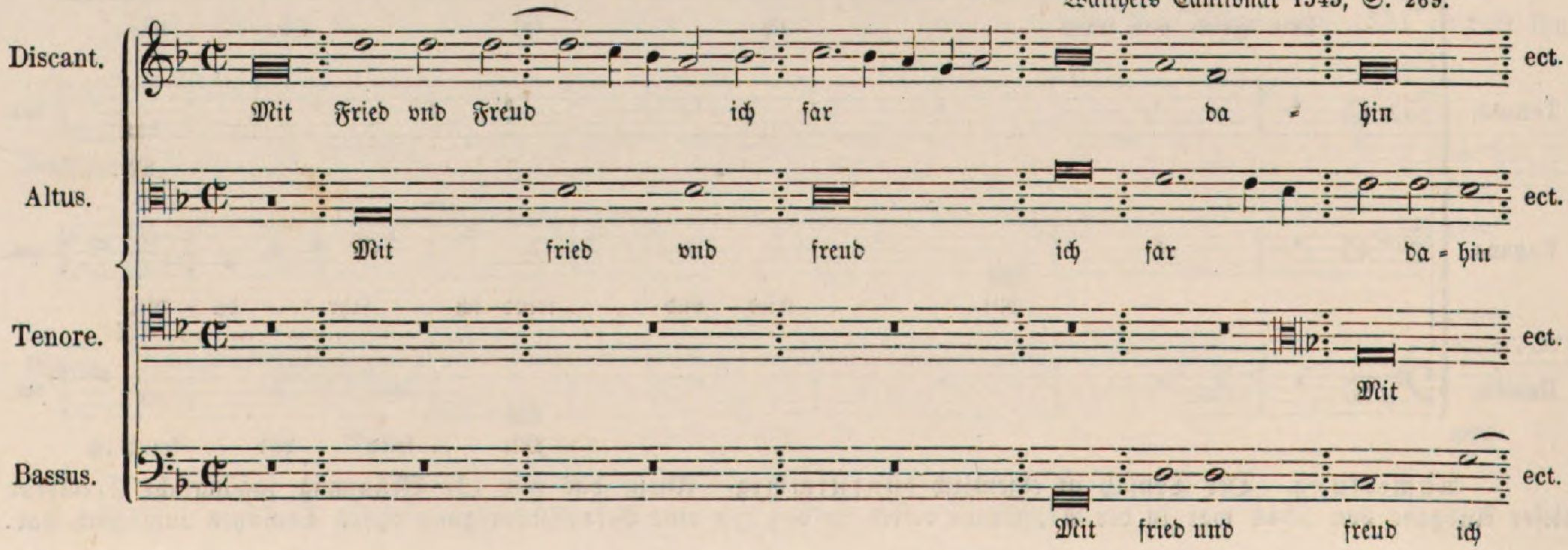
Anmerkung. Der Tonſatz iſt eigentlich fünfſtimmig. Allein das mir zur Benutzung zugängliche Exemplar dieſer Ausgabe von 1544 war in der Altſtimme defect, ſo daß mir eine Vervollſtändigung dieſes Tonſatzes unmöglich war.

Nr. 62. Mit fried und freud ich fahr dahin.



Dieser Tonsatz ist von Walther. Walther 1524 hat zwar einen dergleichen zu 4 Stimmen, welcher jedoch nicht paßt. Der andere Tonsatz von Walther aus 1544 und 1551 ist unter Nr. 60 schon vorhanden. Die Baßstimme von 1551 (Manuscript) enthält den hierher gehörigen Tonsatz. Desgleichen auch Walthers Cantional 1545.

Walthers Cantional 1545, S. 269.

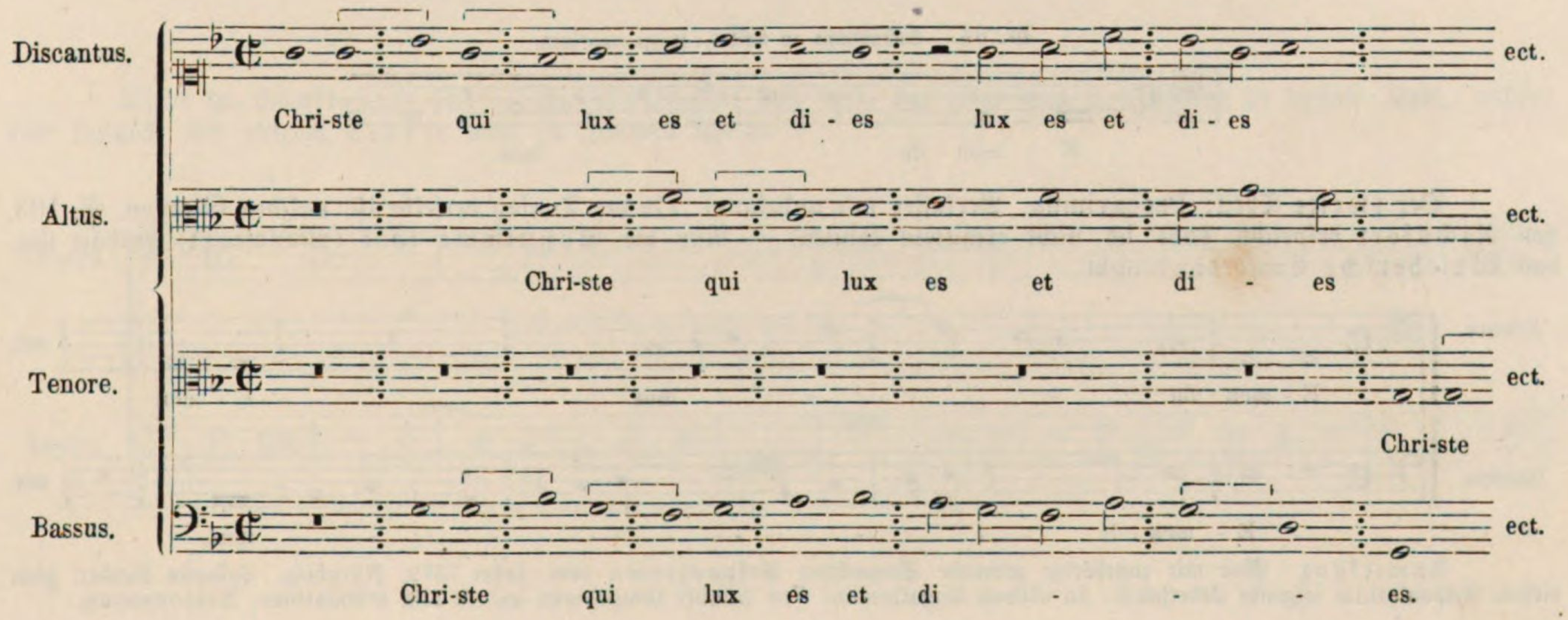


Cantica quadragesimae.

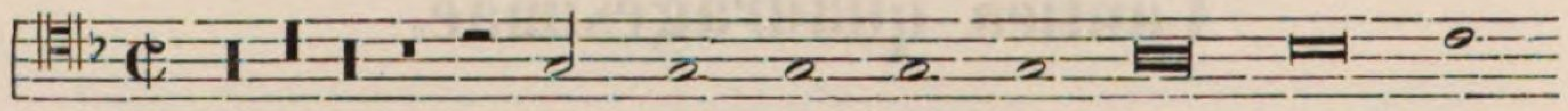
(Fastengesänge.)

Nr. 63a. Cantica quadragesimae.

Tonsatz von Walther, 1544 und 1551.

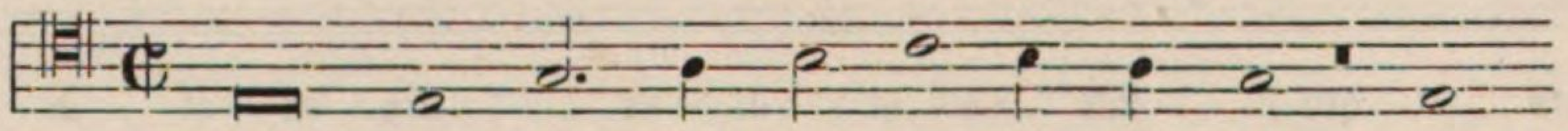


Nr. 63b. Dis sindt die heiligen zehn gepot:

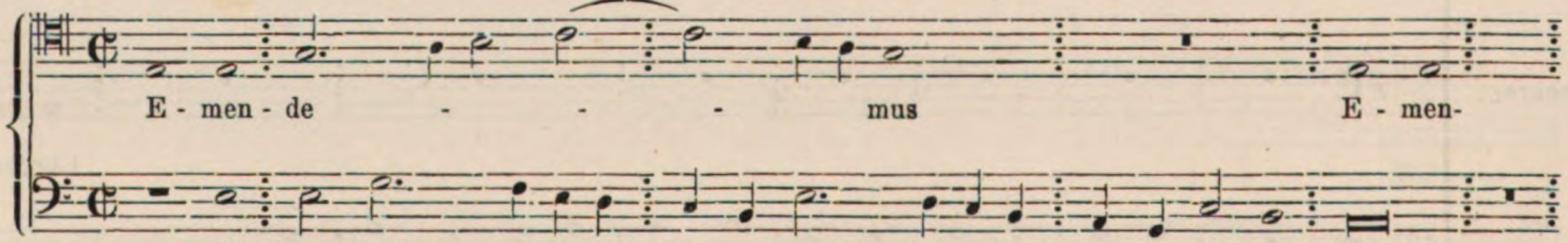


Tonsatz von Walther zu 5 Stimmen. Steht schon in dem ersten Gesangbuche von 1524, Nr. 18, von wo er in alle spätern Ausgaben überging. Siehe in den Beilagen den vollständigen Satz, Seite 55.

Nr. 64. Emendemus in melius, Responsorium.



Der zweite Theil: Peccavimus. Verfasser mir unbekannt. Ob der Tonsatz derselbe ist, welchen Glarean, S. 103, von Richafort bespricht, habe ich nicht ermitteln können! — Nur die Baßstimme 1551 (Manuscript) enthält ihn, das Walthersche Cantional nicht.

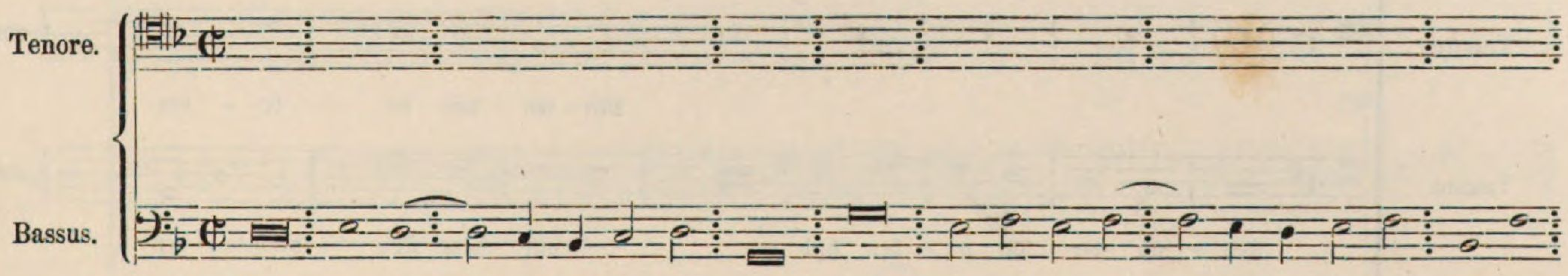


Anmerkung. Eine mir zugehörige gedruckte Sammlung Responsorien vom Jahre 1572, Nürnberg, Valentin Neuber, giebt diesem Responsorium folgende Ueberschrift: In diebus Rogationum: Pro salubri tempestate, aut in alia tribulatione, Responsorium.

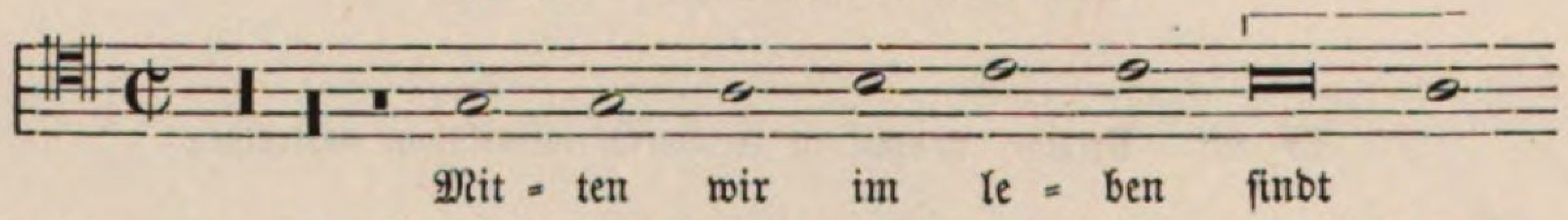
Nr. 65. Domine, domine, ne memineris iniquitatum nostrarum.
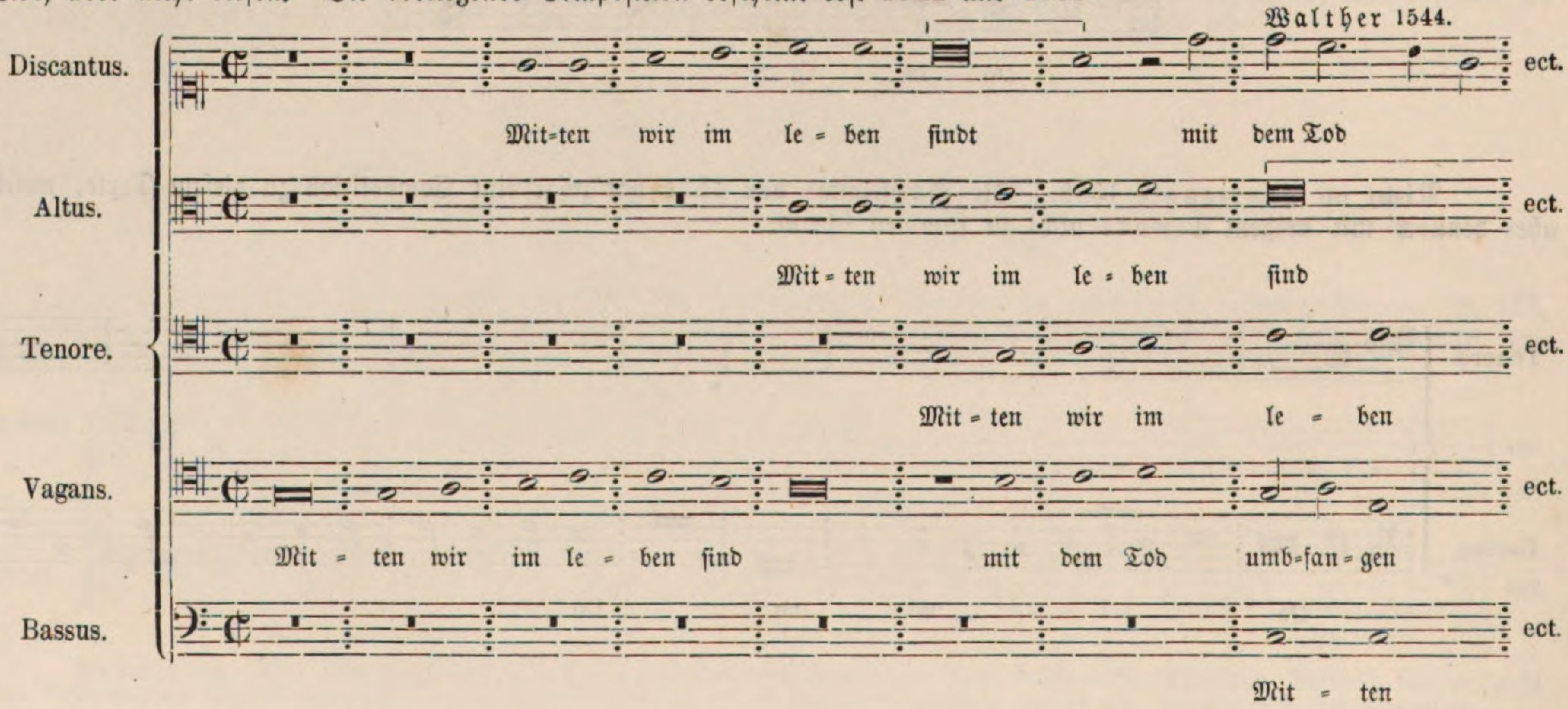


Nicht im Cantionale 1545. Die Baßstimme von 1551 hat zwar eine Composition zu diesem Texte, welche aber dennoch mit obigem Tenore nicht zu stimmen scheint.



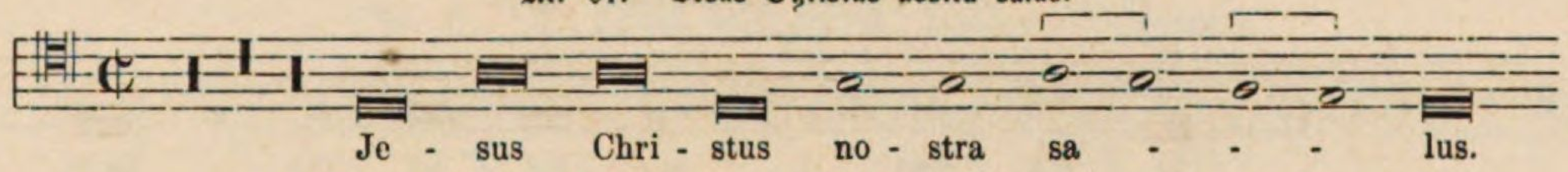
Nr. 66. Mitten wir im leben sindt.



Tonsatz von Walther. Das erste Walther'sche Gesangbuch von 1524 enthält zwar einen Tonsatz über dieses Lied, aber nicht diesen. Die vorliegende Composition erscheint erst 1544 und 1551.

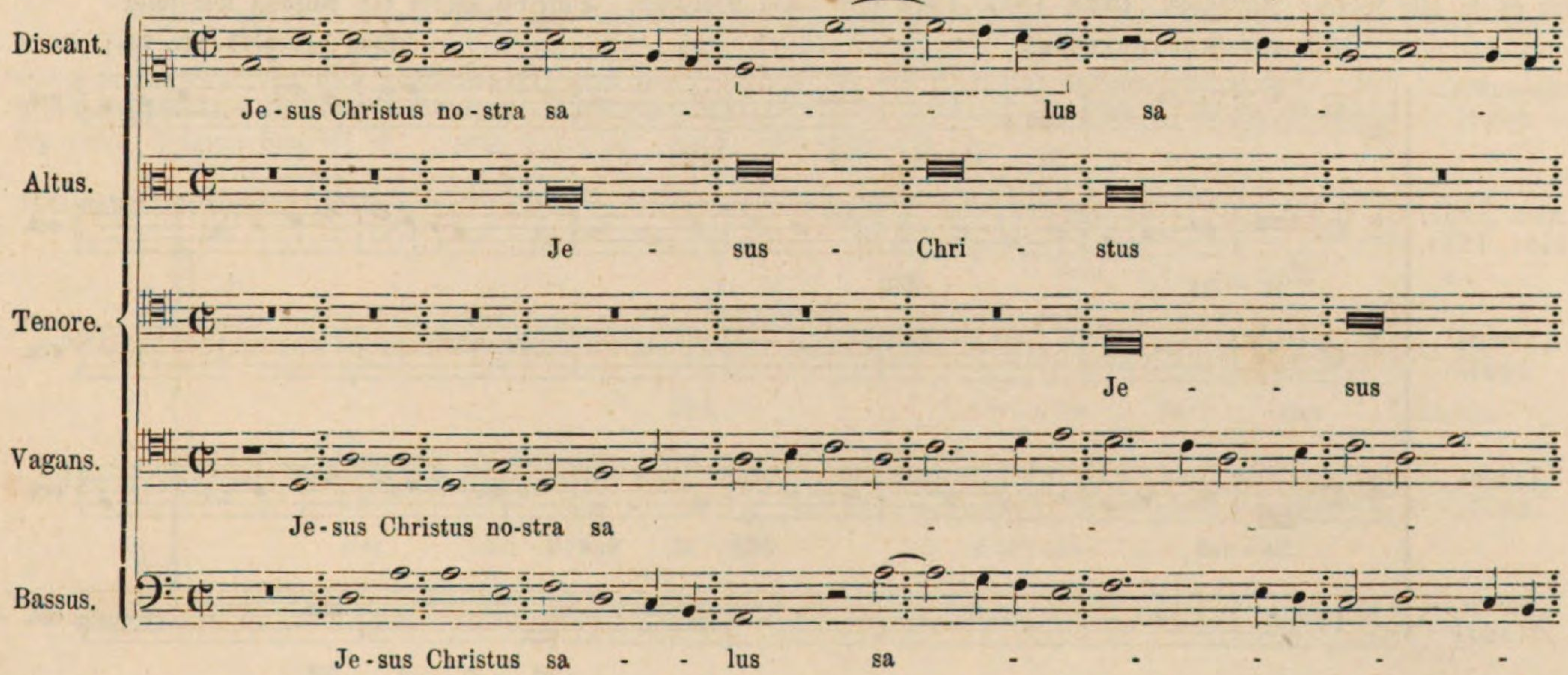


Nr. 67. Jesus Christus nostra salus.

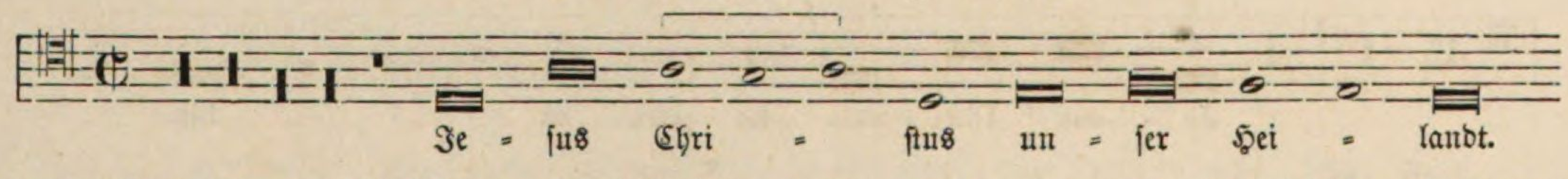


Tonsatz von Walther.

Cantional Walthers 1545. S. 188.

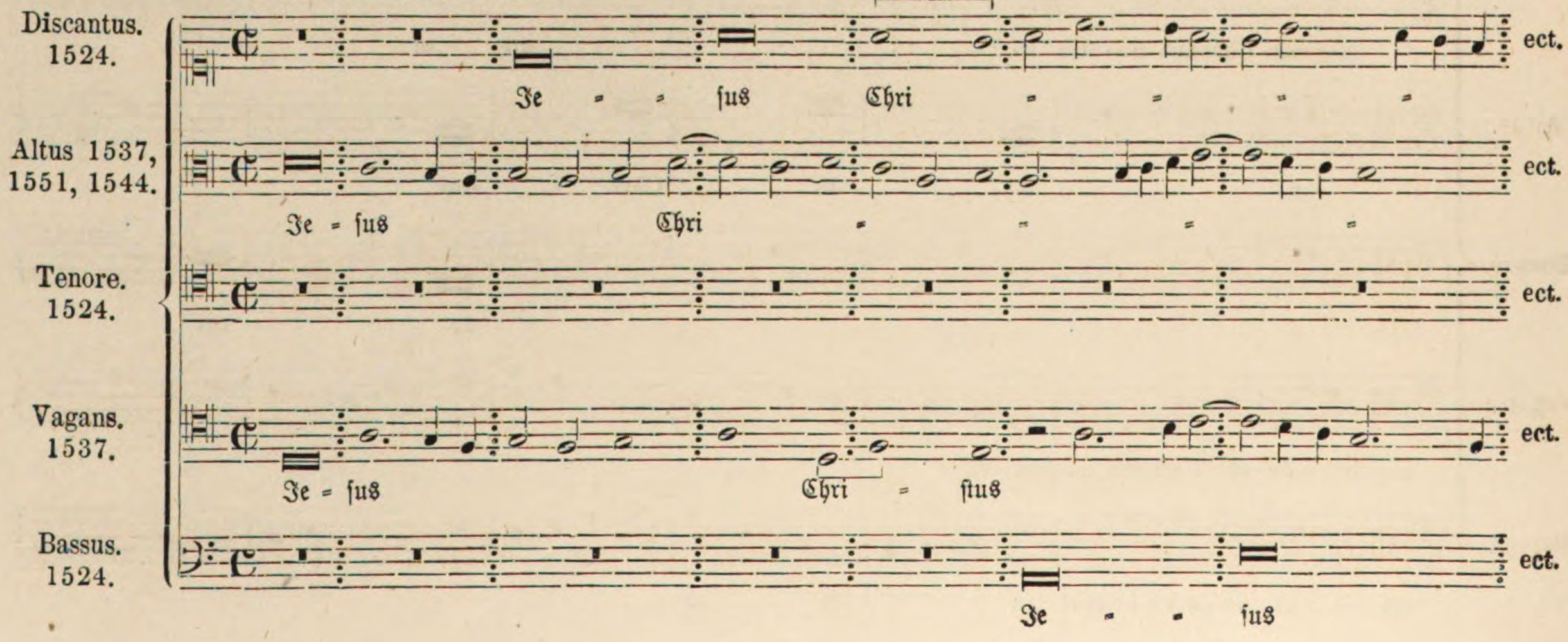


Nr. 68. Jesus Christus unser Heiland, aliud

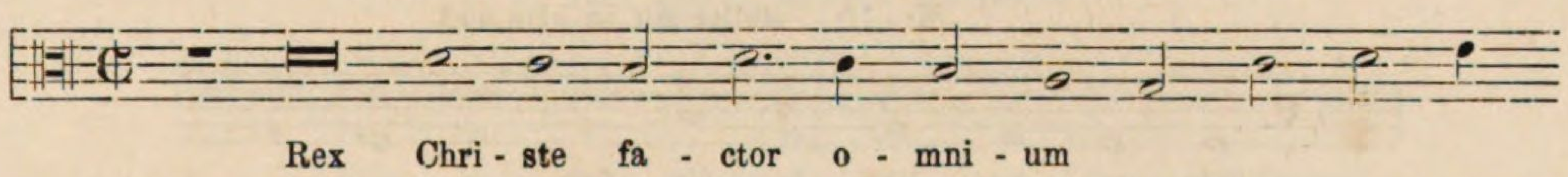


Dieser Tonsatz ist von Walther. Er steht schon in der ersten Ausgabe seines Gesangbuches von 1524, von wo er in alle spätern Ausgaben, 1525, 1537, 1544 und 1551 überging. Daselbst lautet der Anfang wie folgt:
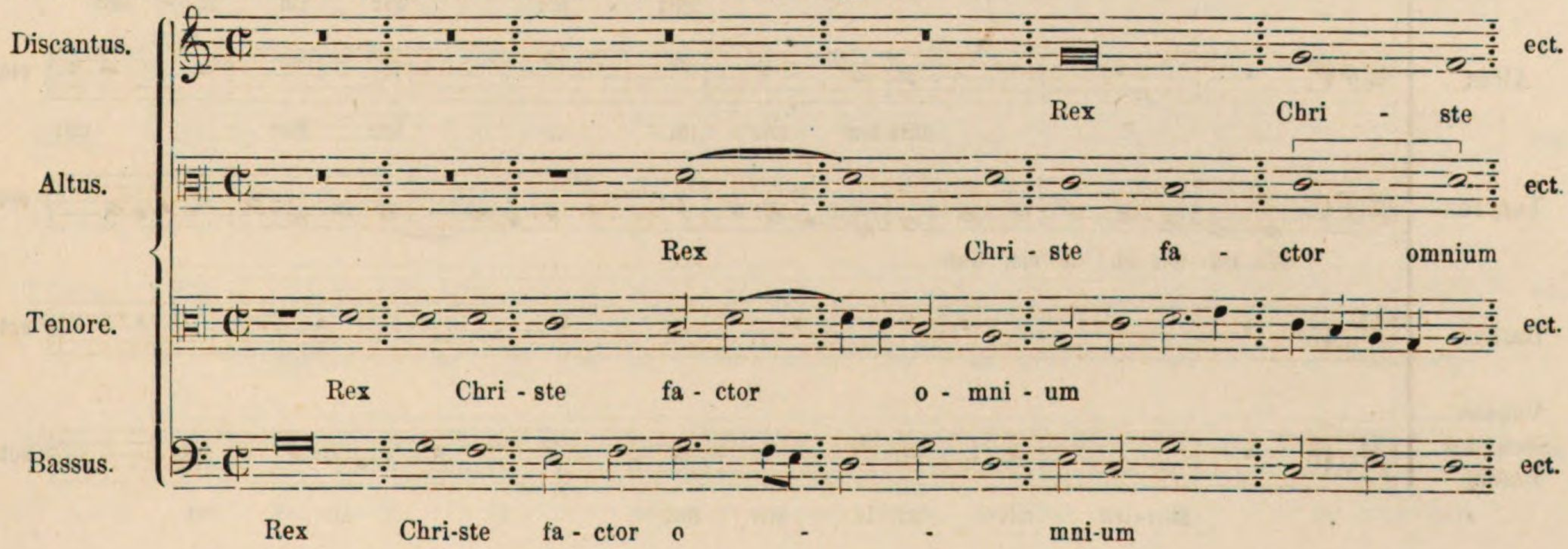
Das Lied: Johannis Huß. Walther 1524, Nr. 23.



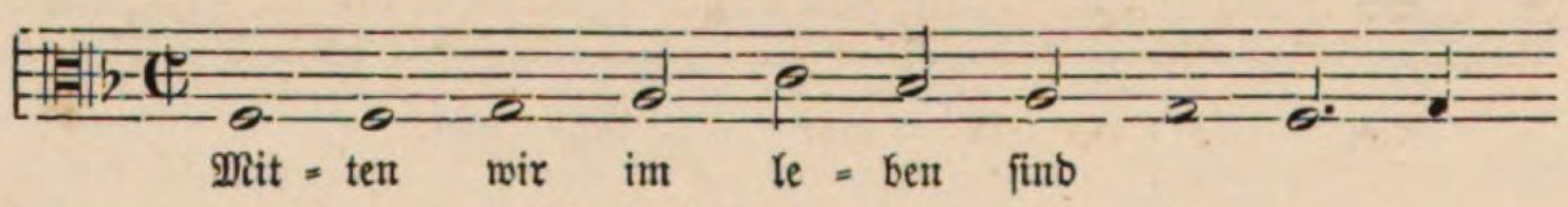
Nr. 69. Rex Christe factor omnium, Hymnus quadragesimalis.



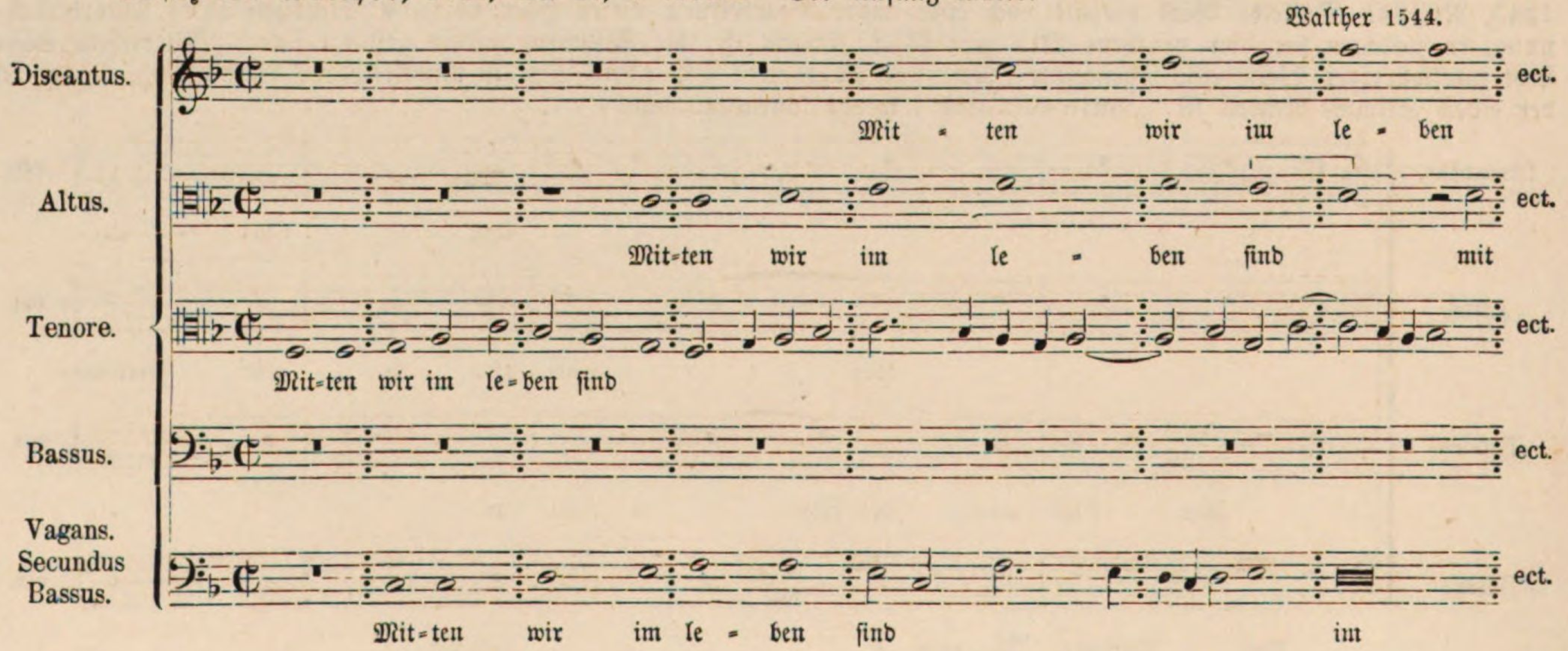
Tonsatz von Walther, 1544 und 1551. Findet sich auch gedruckt in: Novum opus musicum, Georg Rhaw, 1545, Nr. 34. Dasselbe Werk enthält noch eine andre Bearbeitung dieses Hymnus zu 4 Stimmen ohne Autorbezeichnung, in welchem der hier gegebene Alt zum Baß gemacht ist, die Stimmen mithin gestürzt sind. Mit diesem Satze steht merkwürdiger Weise eine sogenannte „Rumpel Metten“, 4 st. ohne Text in unmittelbarer Verbindung, so daß in der einen Stimme bemerkt ist: „verte ocissime“, wende schleunigst um. —



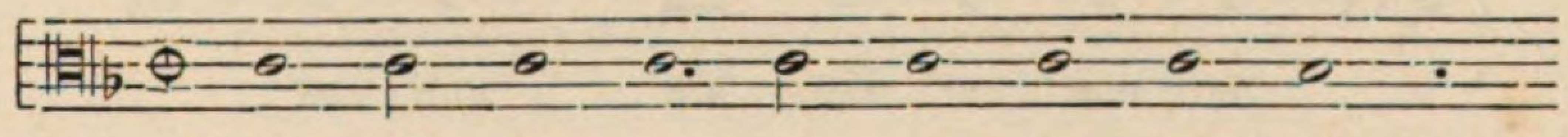
Nr. 70. Mitten wir im leben sind.



Tonsatz von Walther, 1544, Nr. 44, 5 vocum. Der Anfang lautet:

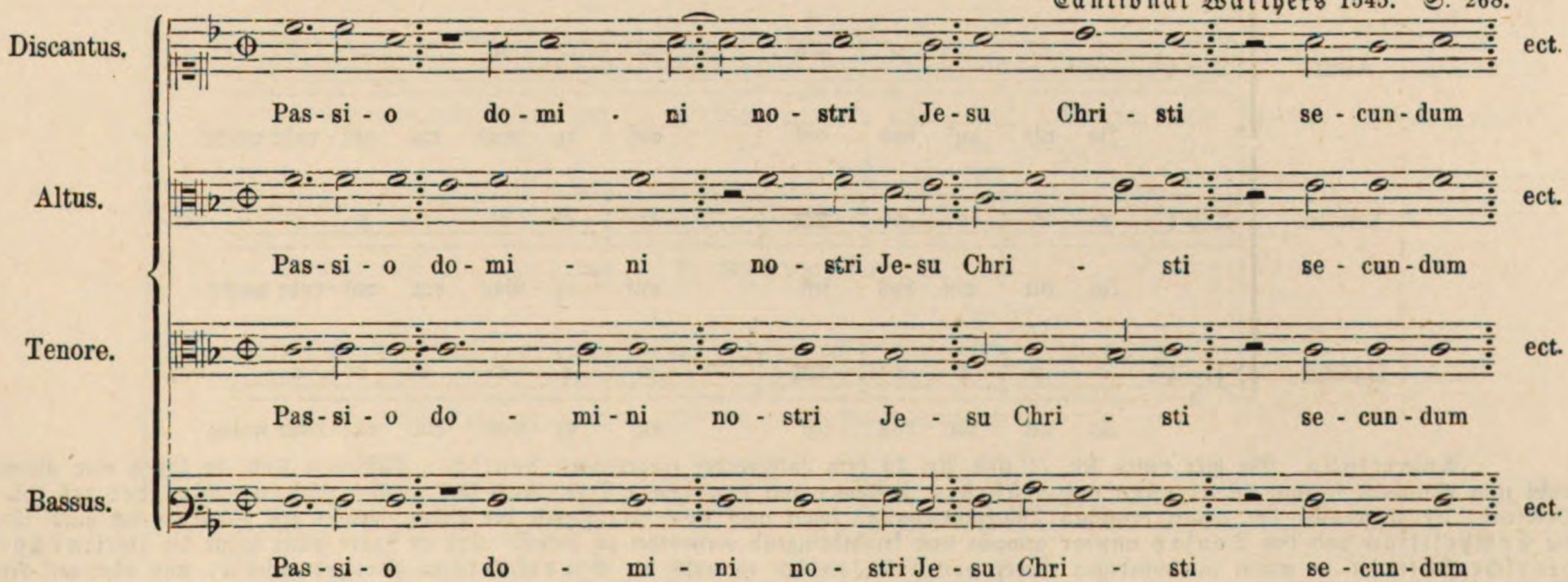


Nr. 71. Passio, secundum Matthaeum.

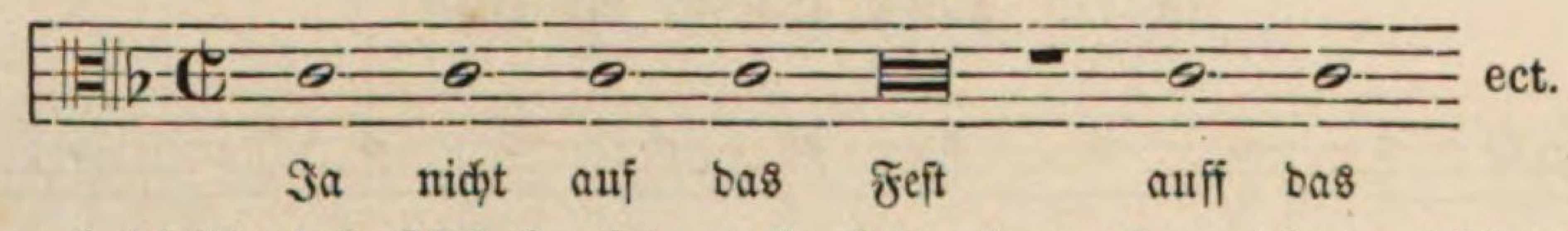


Ist die Passion von Jacobus Obrecht, die in Selectae harmoniae, Rhaw 1538, Nr. 2, steht.

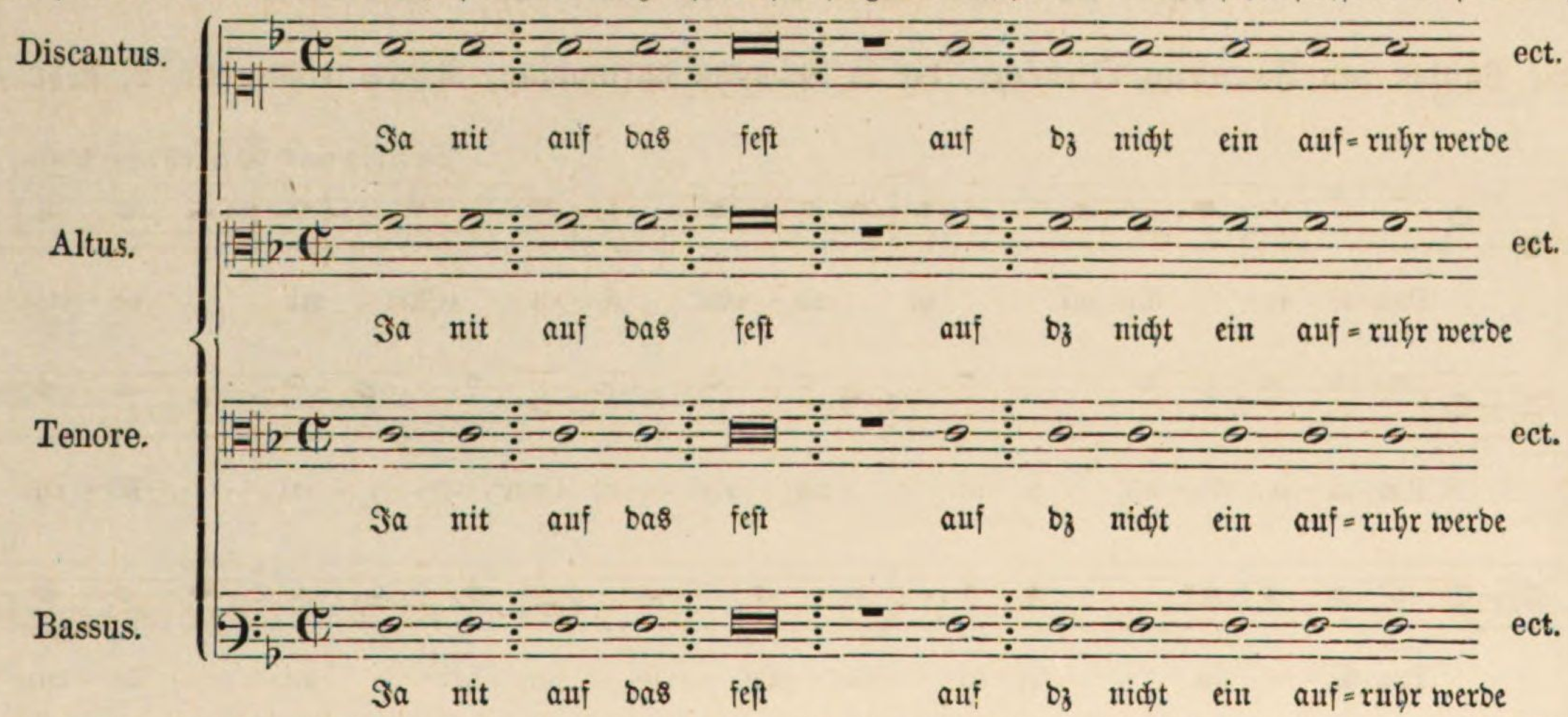
Cantional Walthers 1545. S. 268.



Nr. 72. Passio secundum Matthaeum.

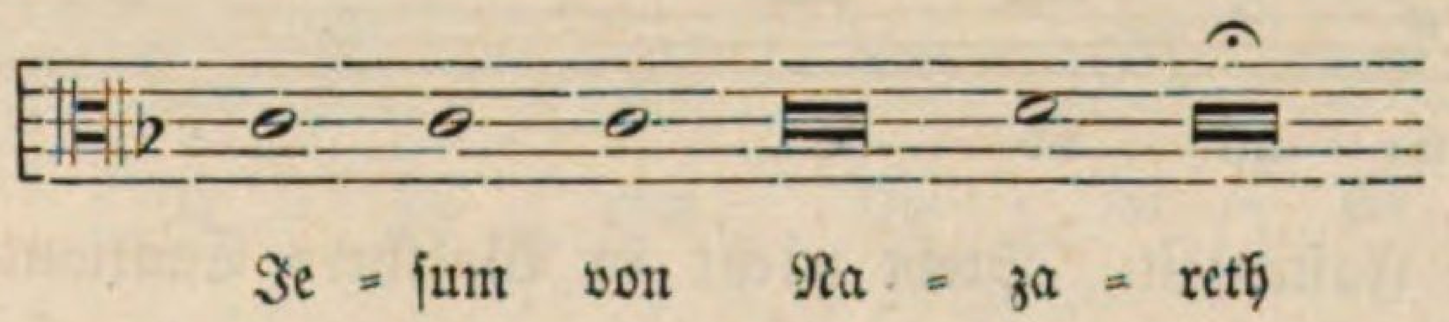


Walther Cantional 1545, fol. 277 bezeichnet sie folgendermaßen: die deudsche passion auf dem Palmsonntag.
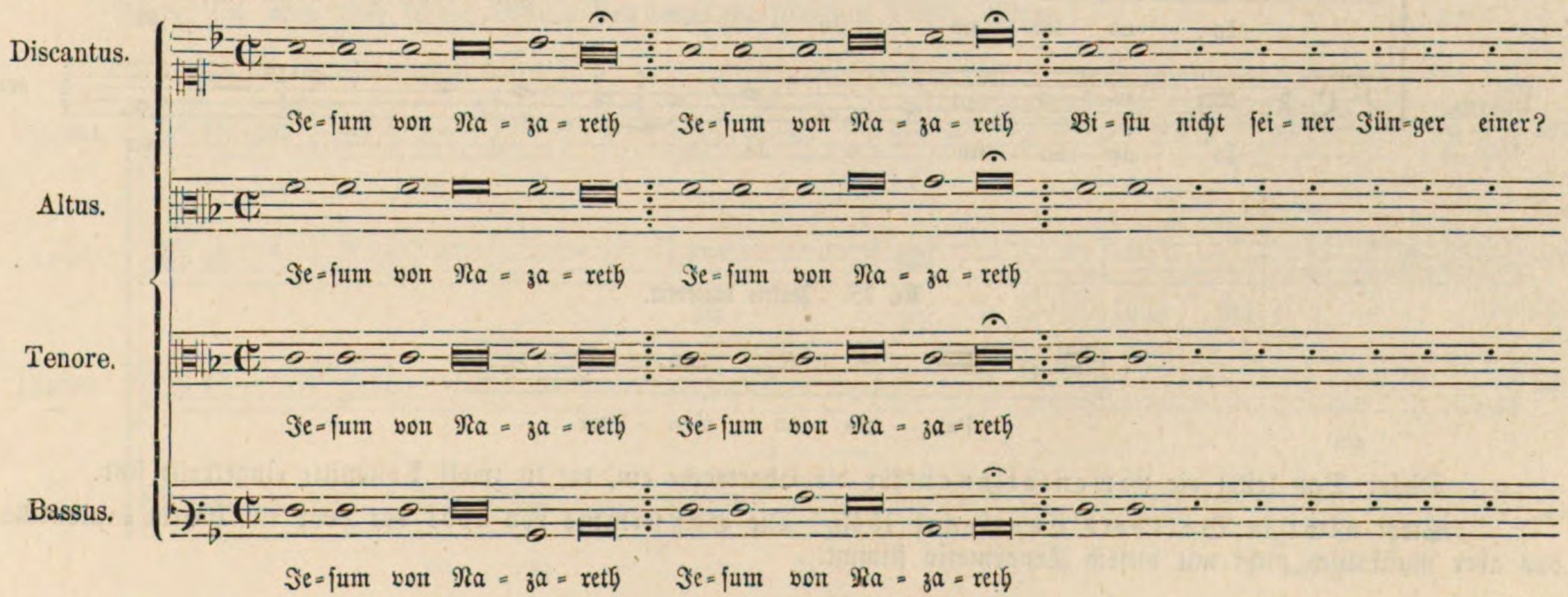


Anmerkung. Die hier unter Nr. 71 und Nr. 72 dem Luthercodex eingereihten deutschen Passionen sind, so lange eine ältere nicht zum Vorschein kommt, die ältesten und frühesten Passionen mit deutschem Text. Auch hier gebührt Johann Walther das hohe Verdienst, die Ergebnisse der neuen deutschen Bibelübersetzung, sogar noch vor dem Drucke der Bibel, welcher erst 1534 vor sich ging, für die Composition und den Tonsatz nutzbar gemacht und fruchtbringend verwerthet zu haben. Erst 29 Jahre später folgte die zweitnächste deutsche Passion in jenem merkwürdigen Codex von 1559, welcher ehemals der Stadtschule zu Meißen gehörte, nun aber auf der Kaiserl. Bibliothek in Wien aufbewahrt wird. Siehe: Ambros, Geschichte der Musik, Tom. III. S. 416. Anmerk. I.

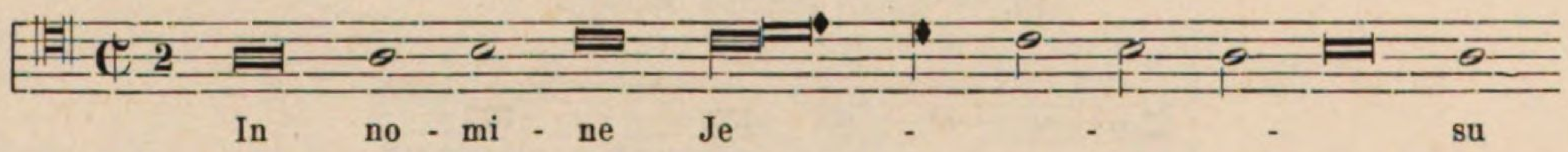
Nr. 73. Passio secundum Johannem.



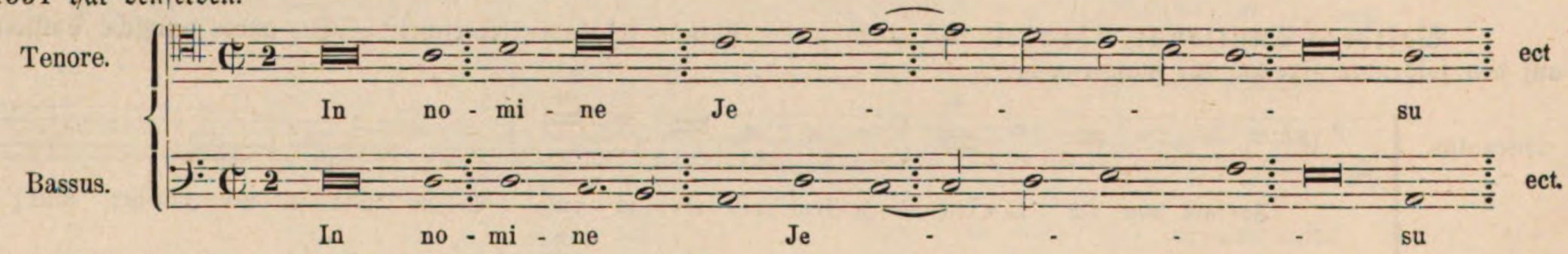
Walthers Cantional, 1545 fol. 283, giebt dieser Passion folgende Ueberschrift: „Die ander deutzsche Passion auf den folgenden Freitag der marterwoche."



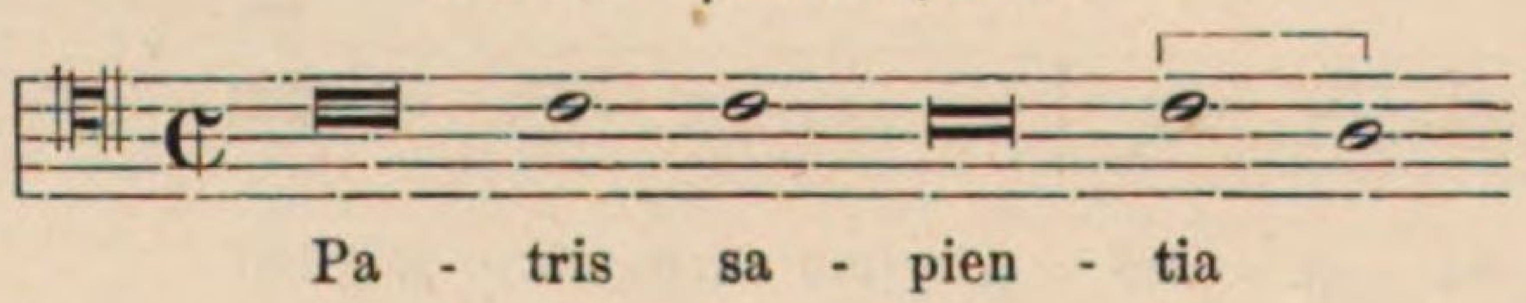
Nr. 74. In nomine Jesu omne genu flectatur.



Ist der Introitus für die Fastenzeit. Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Nur die Baßstimme von 1551 hat denselben.



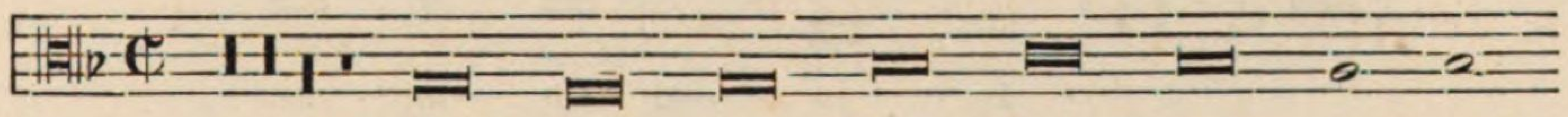
Nr. 75. Patris sapiencia.



Dieser Satz leitet die Lamentationen für die Charwoche ein, die in zwölf Abschnitte eingetheilt sind.

Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Die Baßstimme von 1551 hat zwar ein Patris sapientiae, das aber musikalisch nicht mit diesem Tenormotiv stimmt.
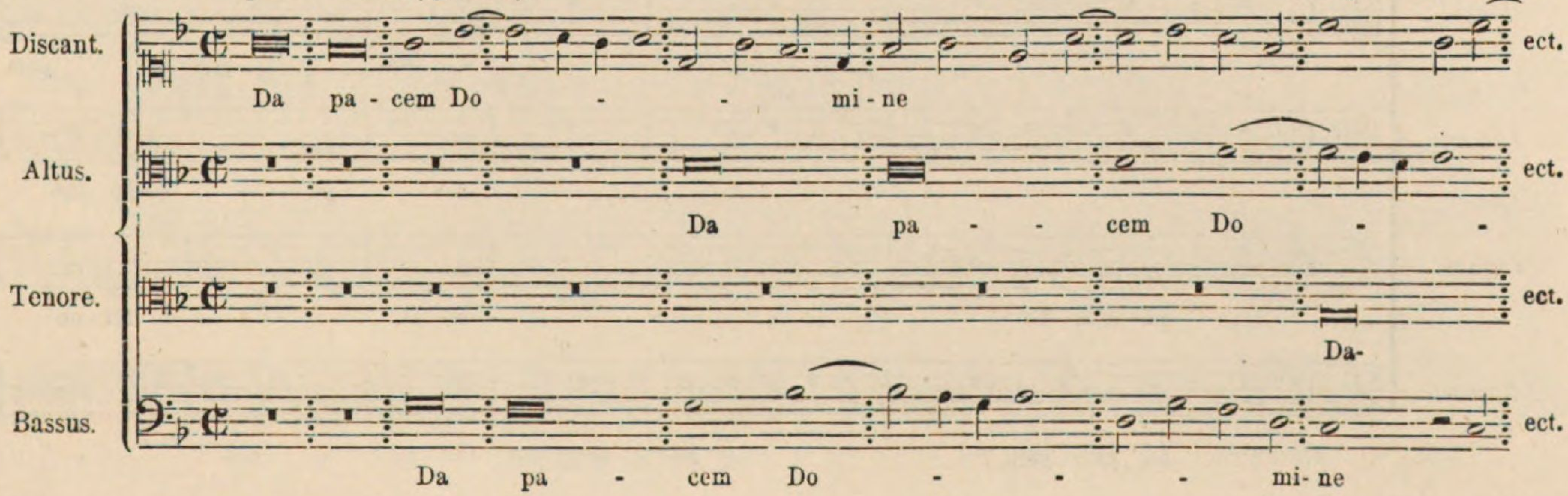
Nr. 76. Da pacem Domine, quattuor vocum.



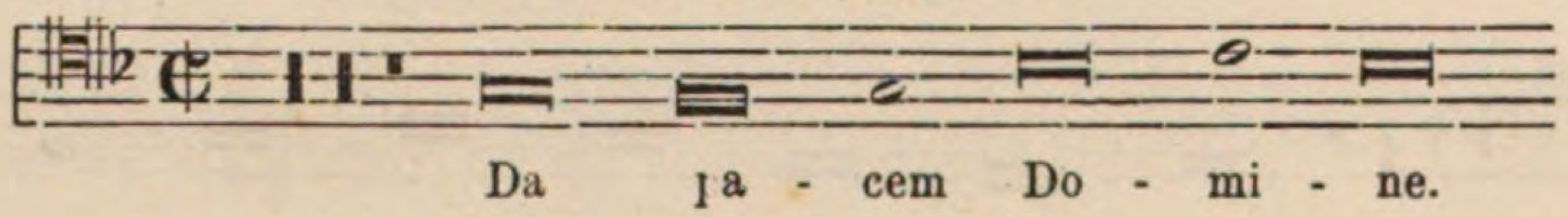
Dieser Satz ist von **Walther** und erscheint 1544 und 1551 wieder. Die Verse sind durchcomponirt, der **erste** mit **lateinischem**, die übrigen mit **deutschem** Texte. Der letzte ist **fünfstimmig**. Der Vers „**Beweis dein Macht**" ist ganz **einfach** gesetzt, Strophen durch Firmaten getrennt, wie unser heutiger Choralsatz.

Findet sich aber auch schon: Officia Vesperarum precum 1540, Rhaw.

Da pacem mit deutschen Versen. Walther 1544.

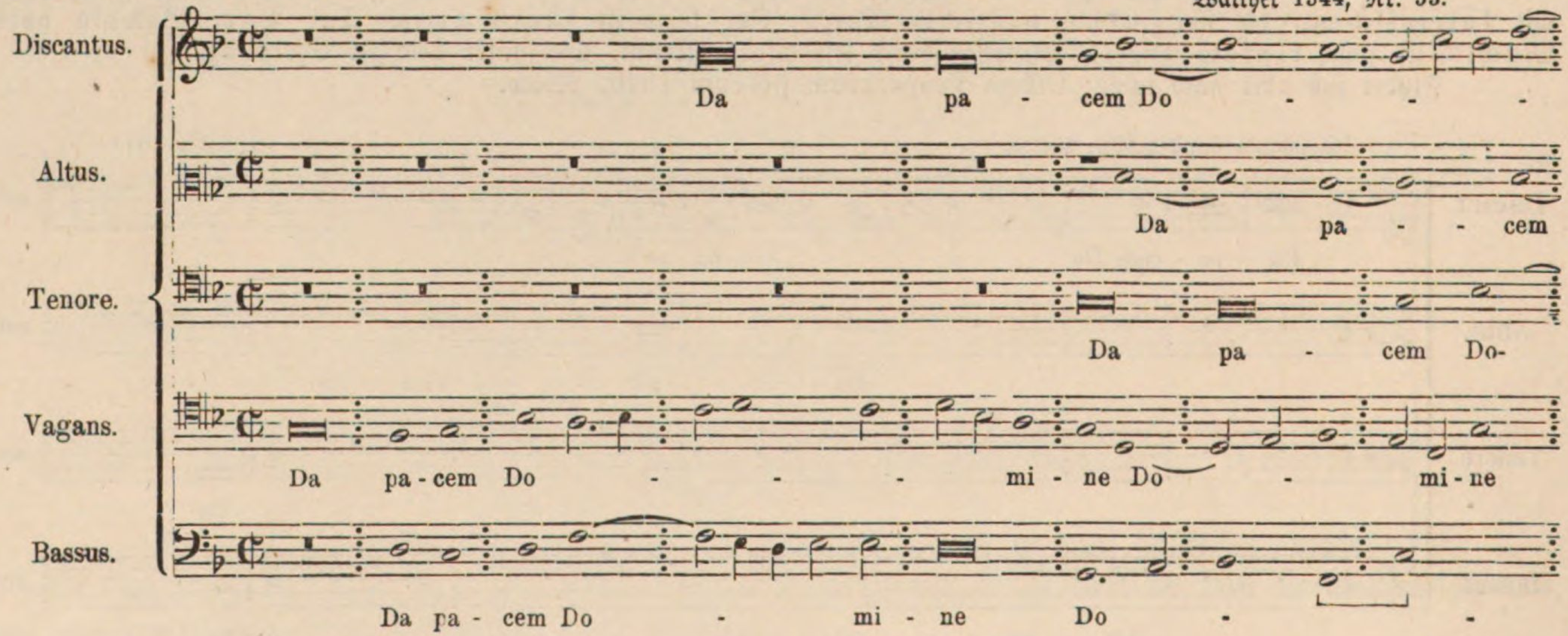


Nr. 77. Da pacem: aliud, quinque vocum.

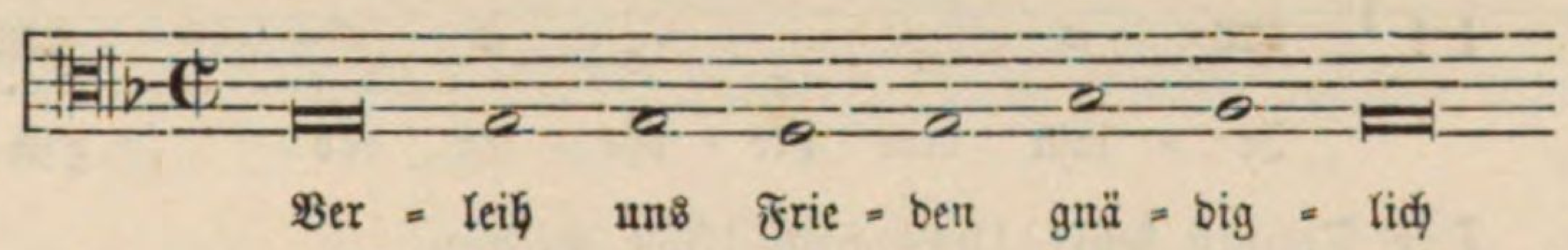


Ist von **Walther**. Steht in 1544 und 1554. Besteht nur aus zwei Versen, von denen der **erste** den lateinischen Text: Da pacem, der **zweite** den **deutschen**: „Verleih uns Frieden gnädiglich" hat.

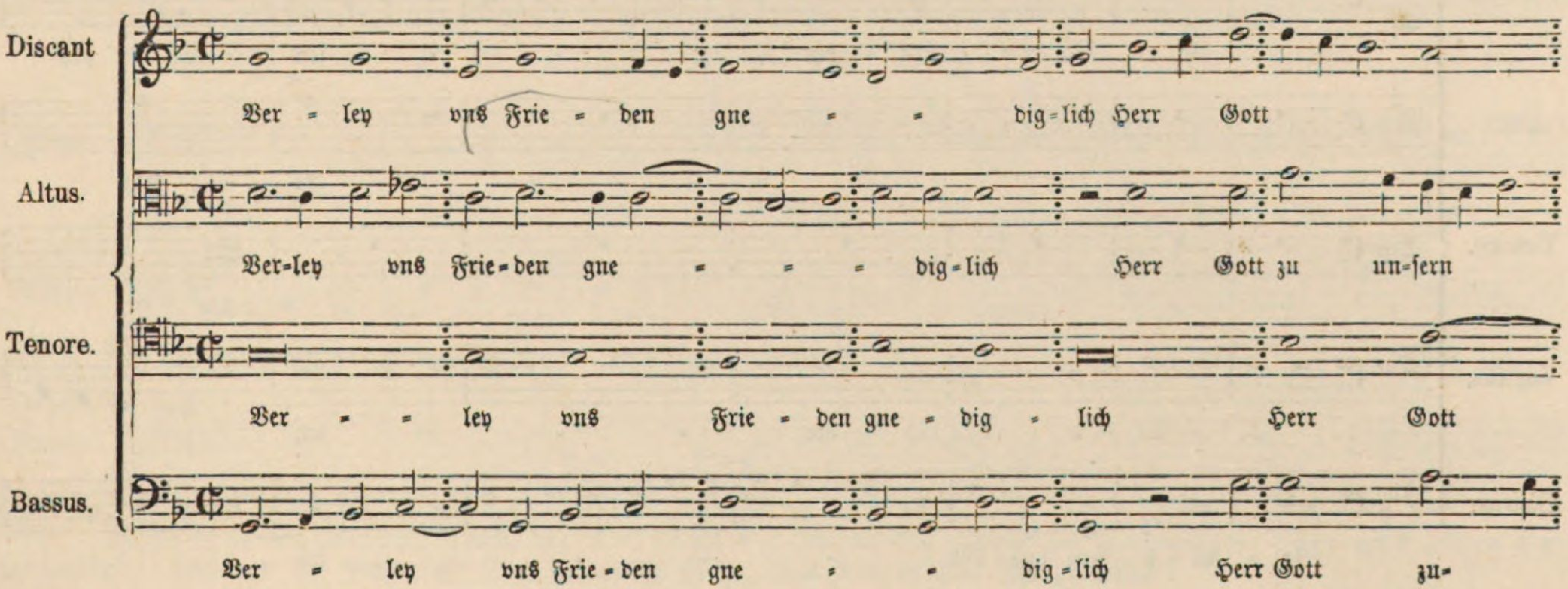
Walther 1544, Nr. 53.



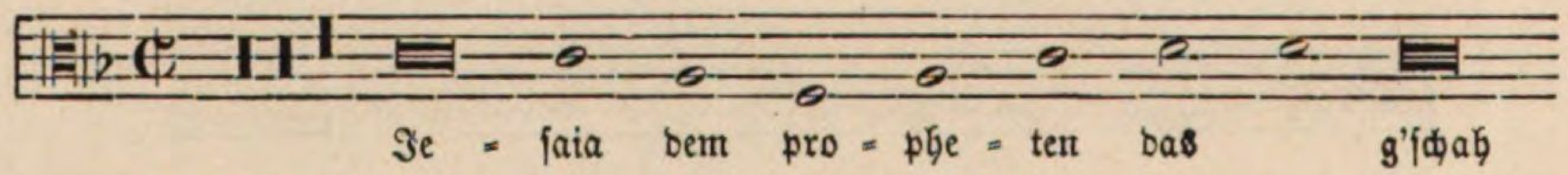
Nr. 78. Verleih uns Frieden gnädiglich.



Tonsatz von Walther. Er steht wieder in 1544 und 1551.

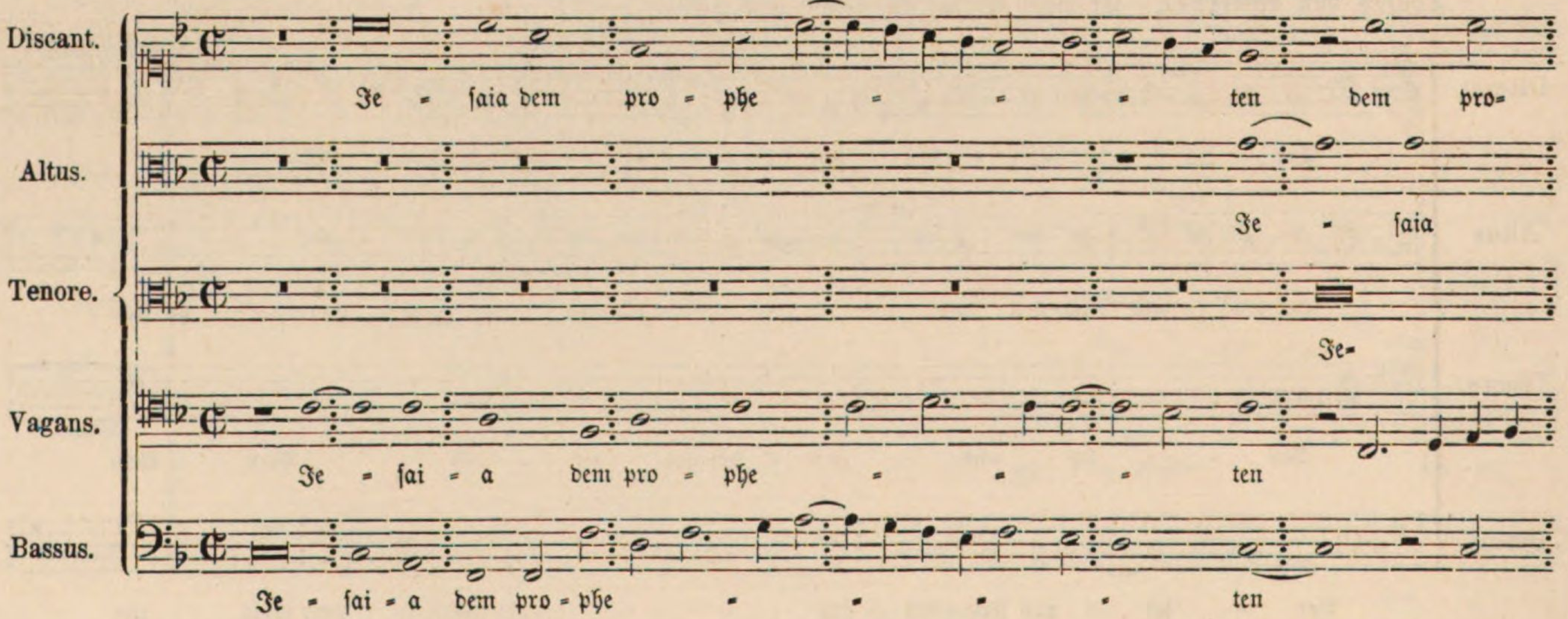


Nr. 79. Jesaia dem propheten. Das deutsche Sanctus.

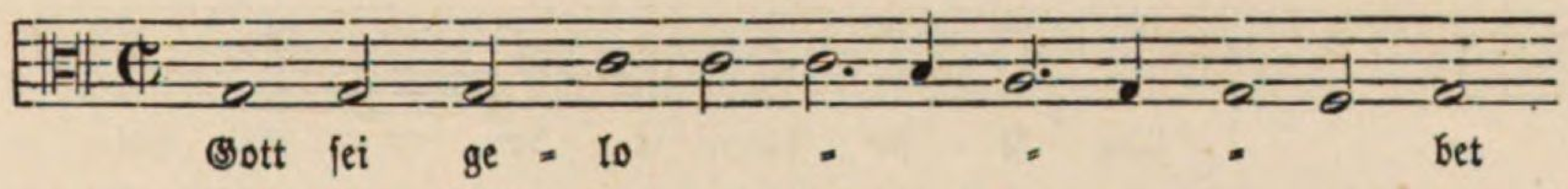


Von Joh. Walther. Der Tonſatz kehrt 1544 und 1551 wieder.

1544, Nr. 48.

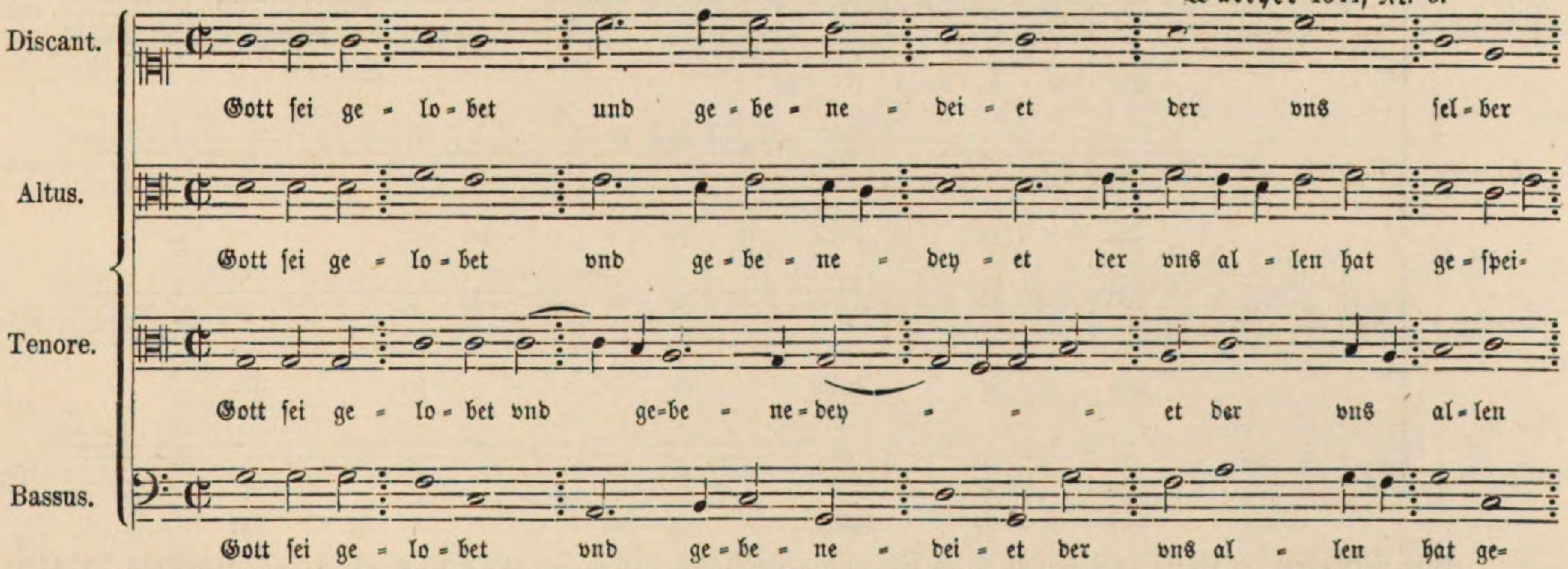


Nr. 80. Gott sei gelobet und gebenedeyet.



Von Walther. Der Tonsatz im Gesangbuch 1524 ist ein andrer.

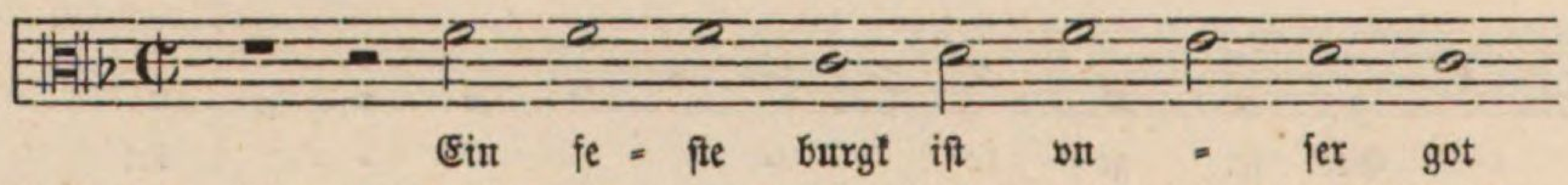
Walther 1544, Nr. 3.



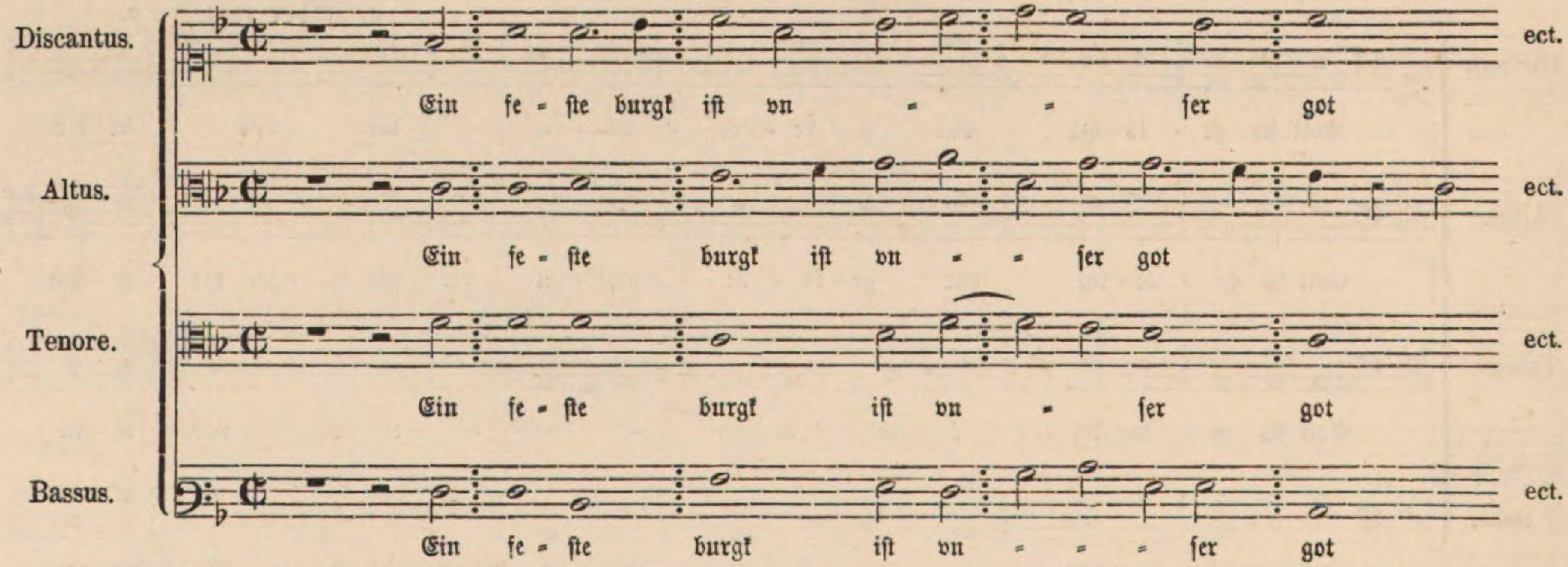
Walthers Cantional 1545, fol. 197, sowie der Luthercodex, haben die Textvariante: „der uns allen hat gespeiset", während der Luthersche Text eigentlich heißt: „der uns selber hat gespeiset".

Anmerkung. Es ist zu bemerken, daß Walther in diesem Tonsatze den Melodiekörper nicht in den Tenor sondern in die Oberstimme gelegt hat.

Nr. 81. Ein feste burgk ist unser got.

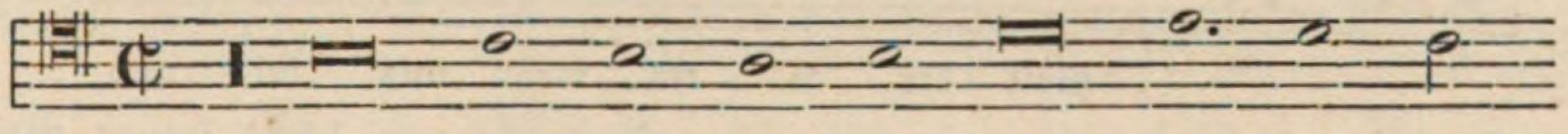


Tonsatz von Walther. Findet sich wieder in dem Gesangbuche von 1544 und 1551. Siehe die Beilage auf S. 46.
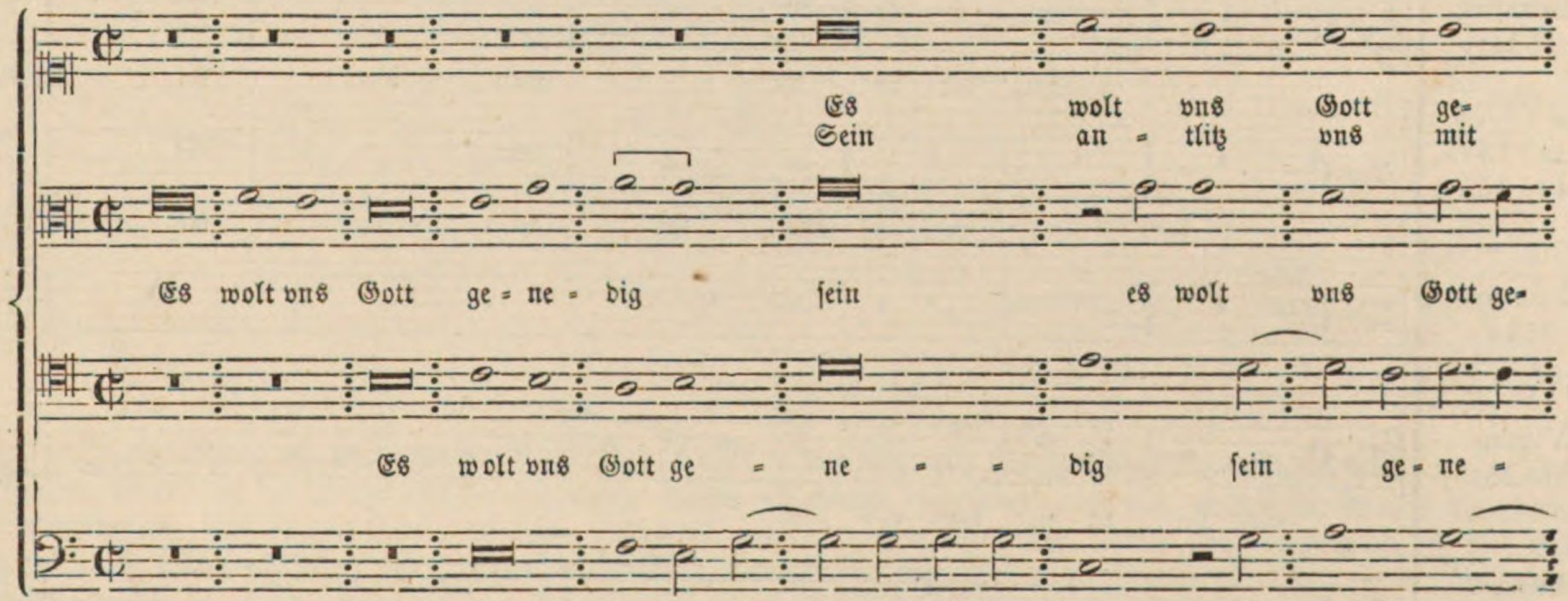


Was die Melodie zu diesem Liede betrifft, so ist hier noch nachzutragen, daß sie sich außer jenem auf Seite 33 erwähnten Erfurter Gesangbuche von 1531 noch in einem Nürnberger Drucke von demselben Jahre 1531 wiederfindet, welcher erst in allerneuester Zeit aufgefunden ward, daher noch gänzlich unbekannt ist und nirgends erwähnt oder angeführt wird. Der Titel zu diesem außerordentlich scharf gedruckten Gesangbuche im kleinsten Taschenformate ist schon auf Seite 33 angeführt worden. In diesem niedlichen Gesangbuche mit Noten, welche zum Theil in Holzdruck nach den Handschriften geschnitten sind, findet sich auf Blatt 67 unsere Melodie genau so wieder, wie sie das Erfurter Gesangbuch von 1531 und der Luthercodex von 1530 bringt.

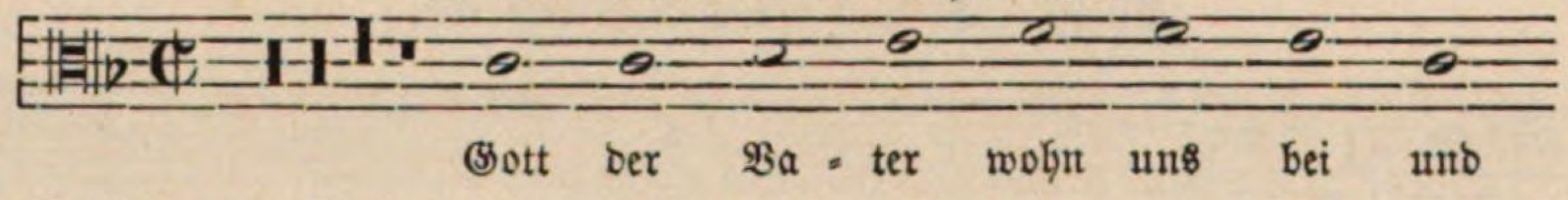
Nr. 82. Es wolt uns Gott genedig sein.
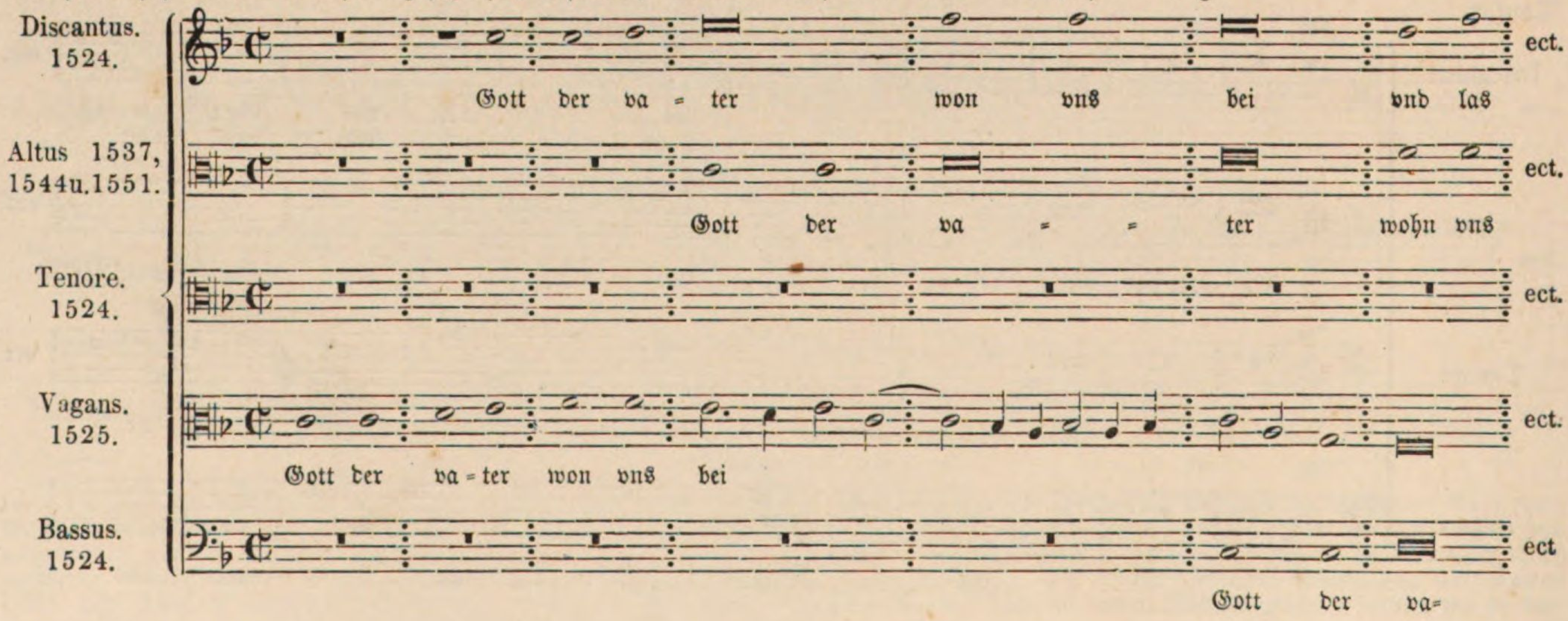


Tonsatz von Walther. Das Gesangbuch von 1524 enthält zwar dieses Lied, aber mit einer andern Bearbeitung. Erst die spätern Ausgaben von 1544 und 1551, sowie das Cantional von 1545 S. 171 bringen den hier passenden Tonsatz.



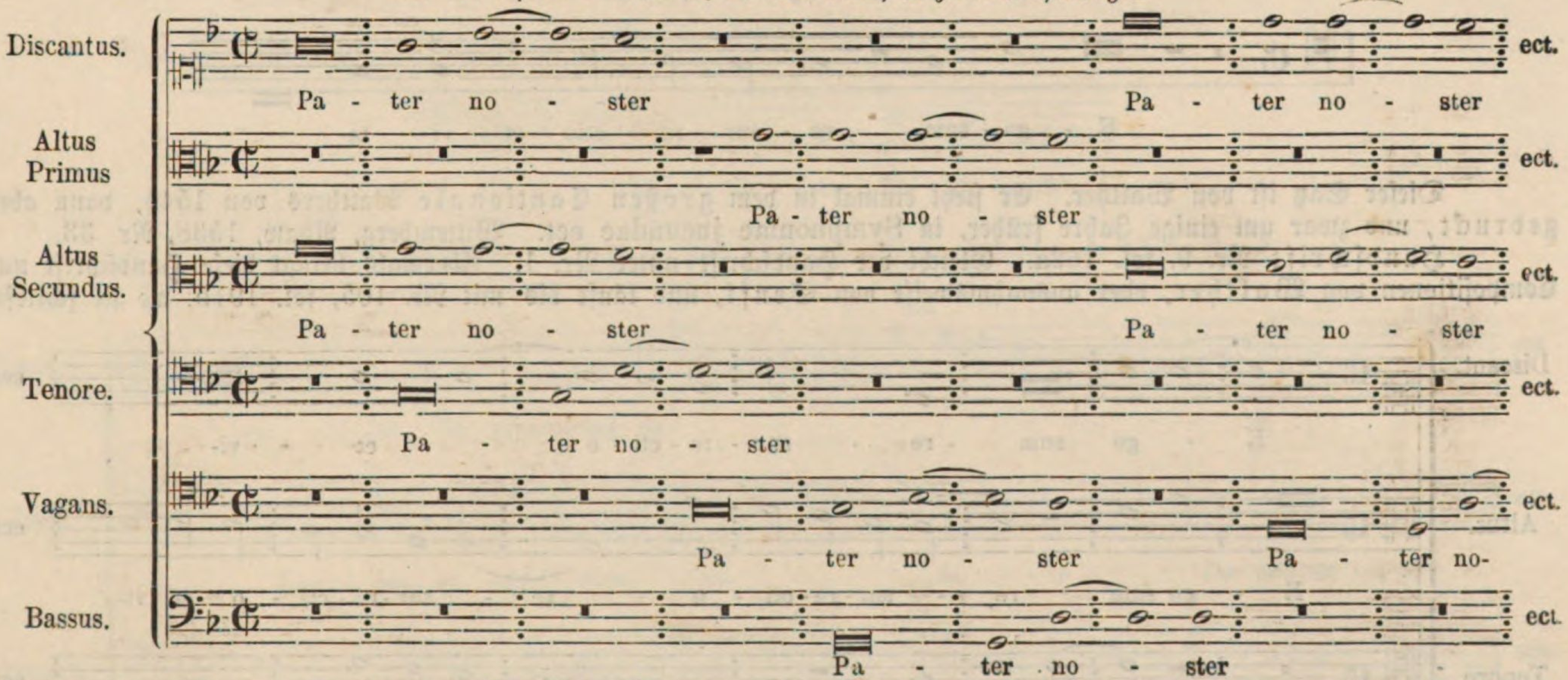
Nr. 83. Gott der vater wohn uns bei.



Der Tonsatz von **Walther** erscheint schon in der ersten Ausgabe von 1524 seines Gesangbuches. Diese außerordentlich reich ausgestattete Composition ging dann **unverändert** in alle spätern Ausgaben über. Mit dieser Nummer schließt die **Handschrift** Nr. 7, Blatt 158a (die der Handschrift Nr. 1 gleicht) wobei zu bemerken ist, daß von den 36 Nummern, welche in dieser **Walthern** von mir zugewiesenen Handschrift geschrieben sind, netto 28 Nummern **authentisch** von **Walther** gesetzt sich befinden, darunter auch das Lied: **Ein' feste Burg.**



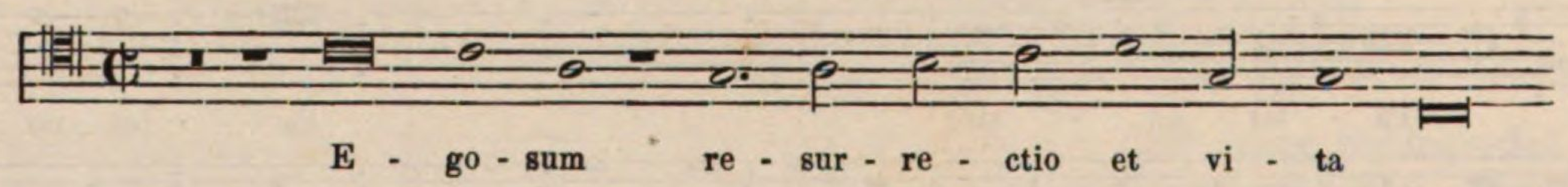
Nr. 84. Pater noster, Josquin, sex vocum, in zwei Abtheilungen.



Dem zweiten Theile ist merkwürdiger Weise das Ave Maria mit eingeflochten! — Diese Composition Josquins kann füglich unter die bedeutendsten Arbeiten dieses Meisters gerechnet und als dritte im Bunde den beiden großartigen Schöpfungen, dem Miserere und dem Stabat mater (handschriftlich 1480) als Gegenstück an die Seite gestellt werden. Das Stück existirt auch gedruckt einmal in Novum et insigne opus musicum, Nürnberg 1537, dann in Magnum opus musicum. Das Cantional Walthers 1545, S. 6, enthält es ebenfalls.
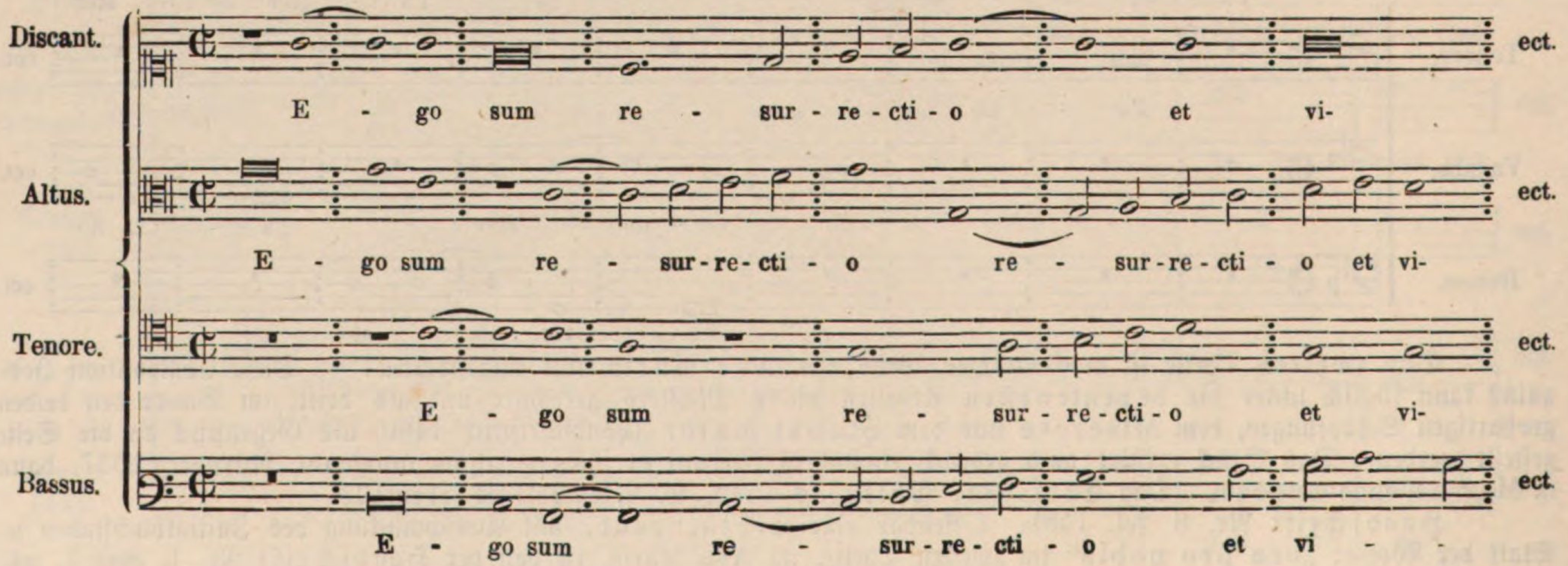
Handschrift Nr. 8 fol. 158b. Offenbar eine Copistenhand, mit Ausschmückung des Initialbuchstaben ꝛc. Statt der Worte: „ora pro nobis“ im zweiten Theile, im Ave Maria, ist von der Handschrift Nr. 1, oder 7, mit rother Tinte darüber geschrieben: „miserere“.

Nr. 85. Ego sum resurrectio.

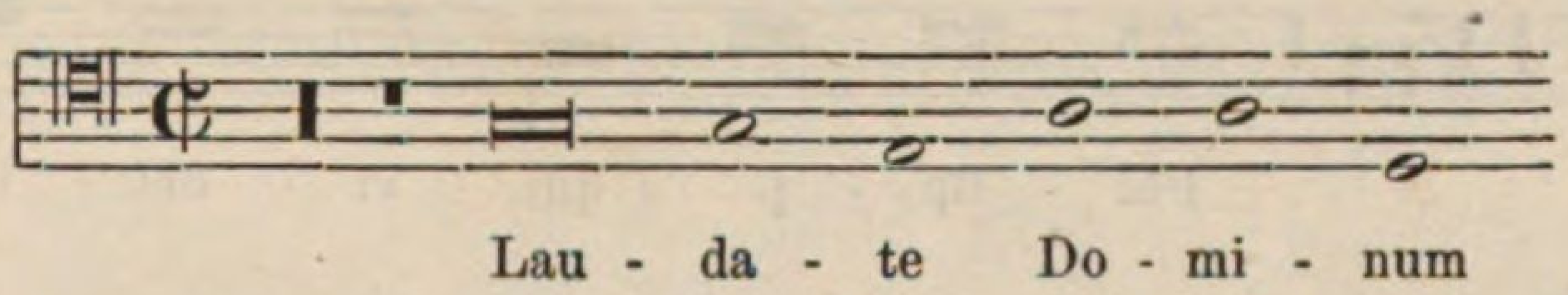


Dieser Satz ist von **Walther.** Er steht einmal in dem **großen Cantionale** Walthers von 1545, dann aber **gedruckt,** und zwar um einige Jahre früher, in Symphoniae jucundae ect. Wittemberg, Rhaw, 1538, Nr. 33.

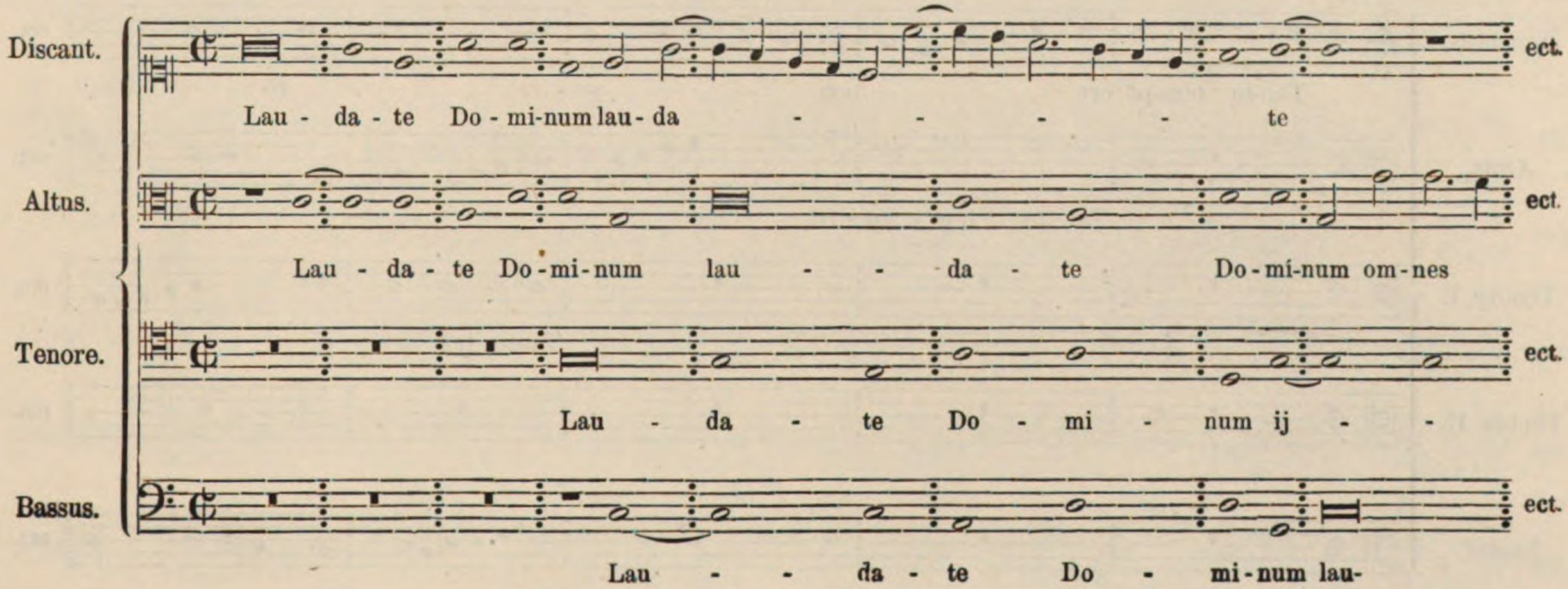
Handschrift Nr. 9. fol. 162a. Gleicht der Handschrift unter Nr. 1. Abermals bringt diese Handschrift nur Compositionen von **Walther,** oder ausnahmsweise von **Senfl,** und läuft bis mit Nr. 105, fol. 191b. wo sie schließt.



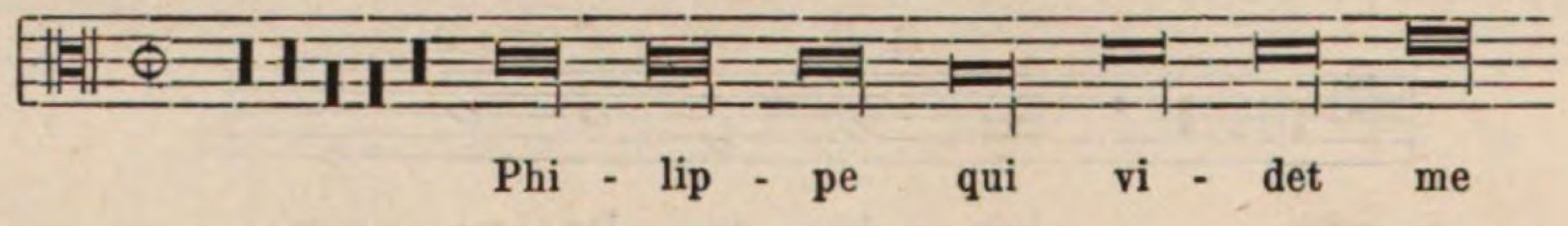
Nr. 86. Laudate Dominum.



Der Tonsatz ist von Walther; er steht in dem Gesangbuche von 1544 und 1551 Nr. 6.
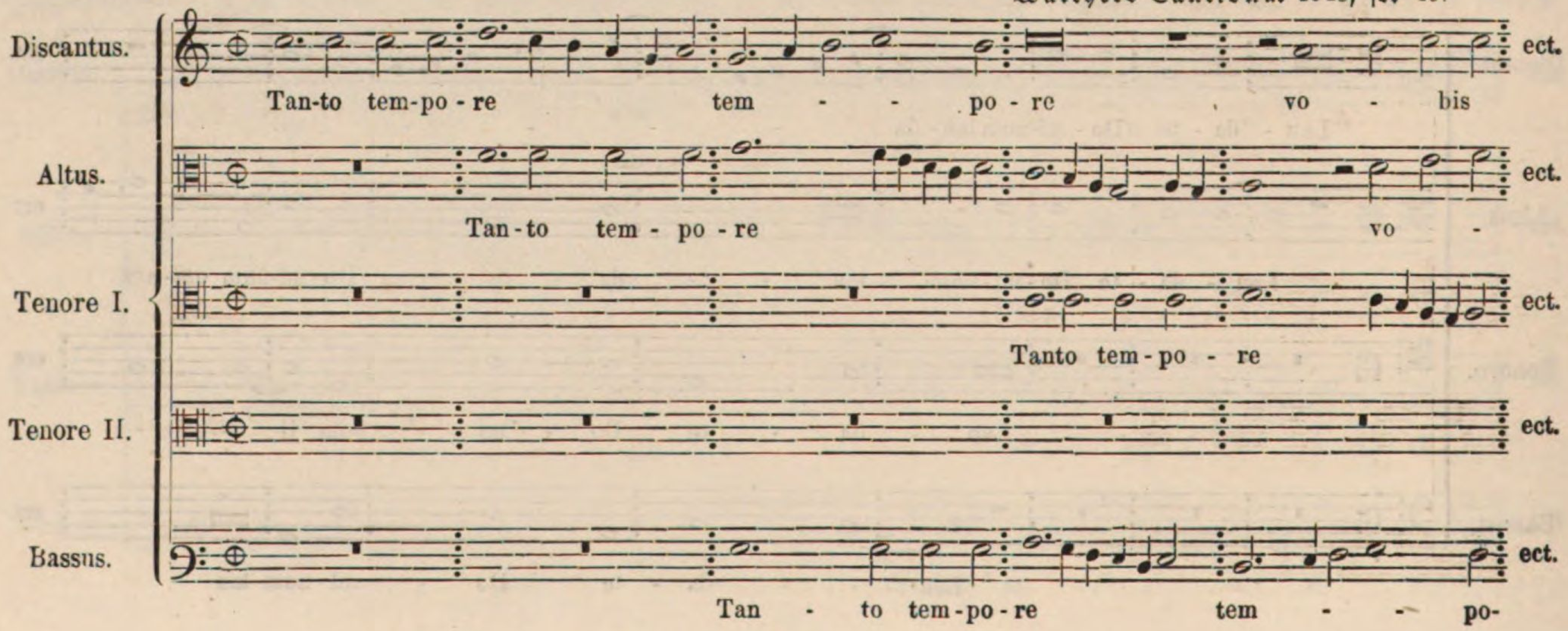


Nr. 87. **Philippe qui videt:** 5 vocum, Motette in zwei Abtheilungen: (Non turbetur cor vestrum.)

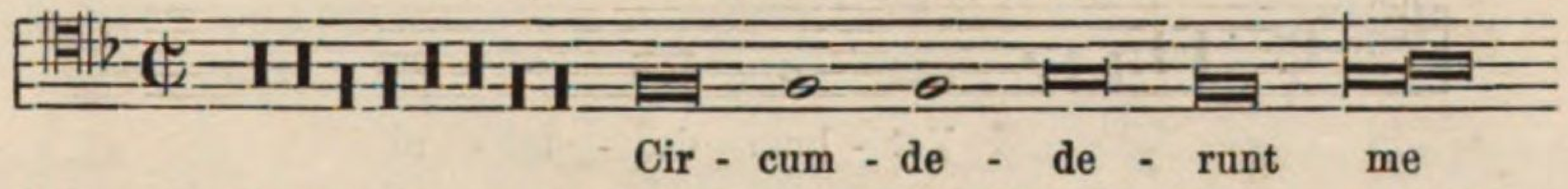


Diesen Text behandelt auch Senfl in einem großen 6stimmigen Satze, der mit obigem Tenor aber nichts gemein hat. Dieser Satz ist jedenfalls von Walther.
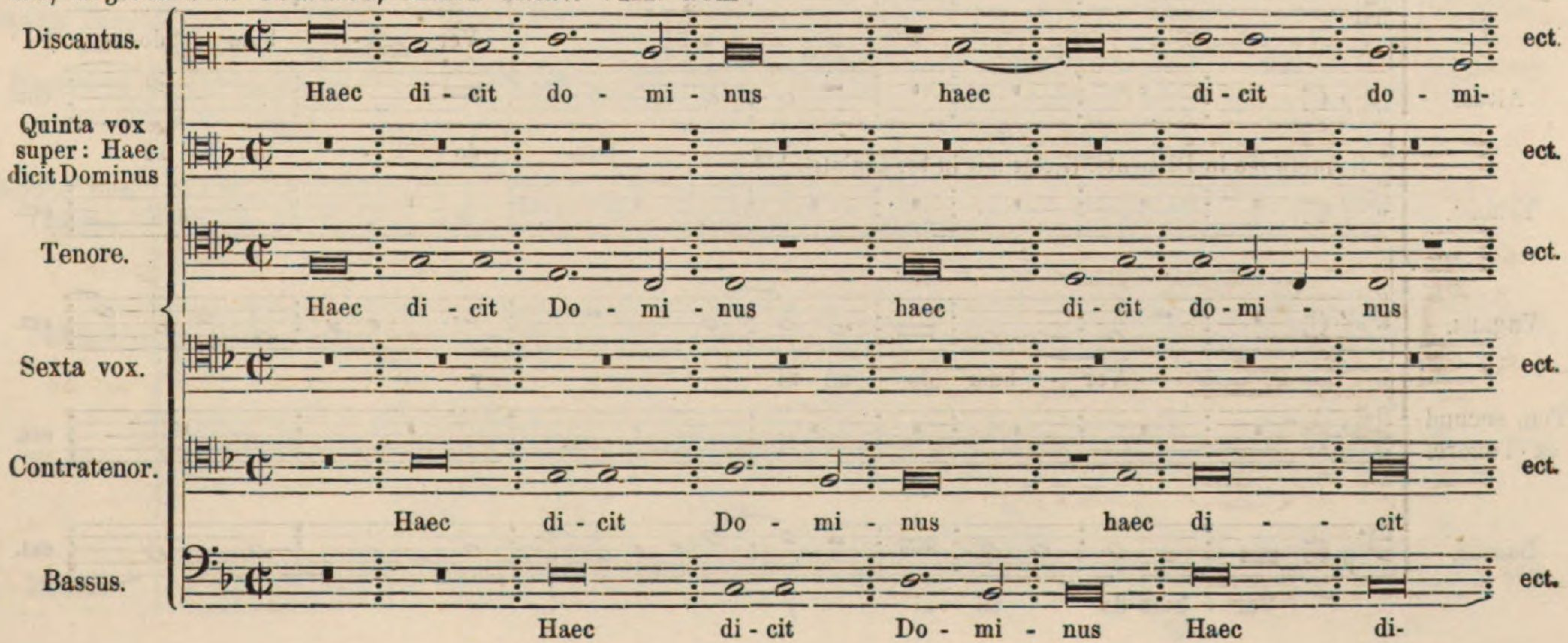
Walthers Cantional 1545, fol 49.



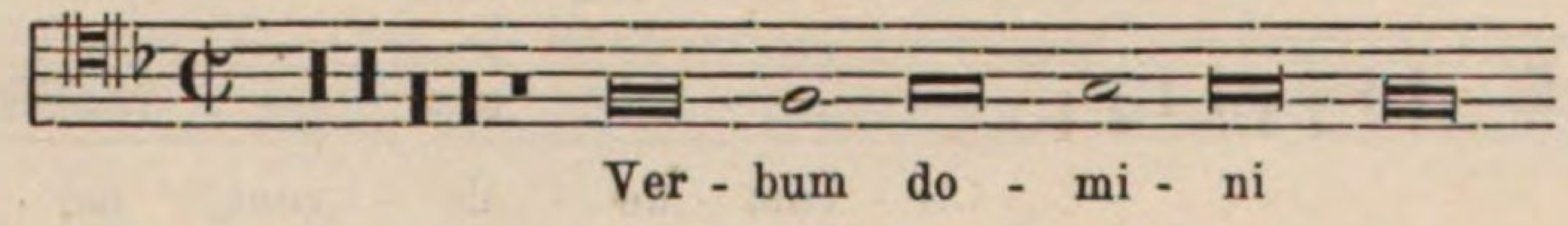
Nr. 88. Circumdederunt: sex vocum.



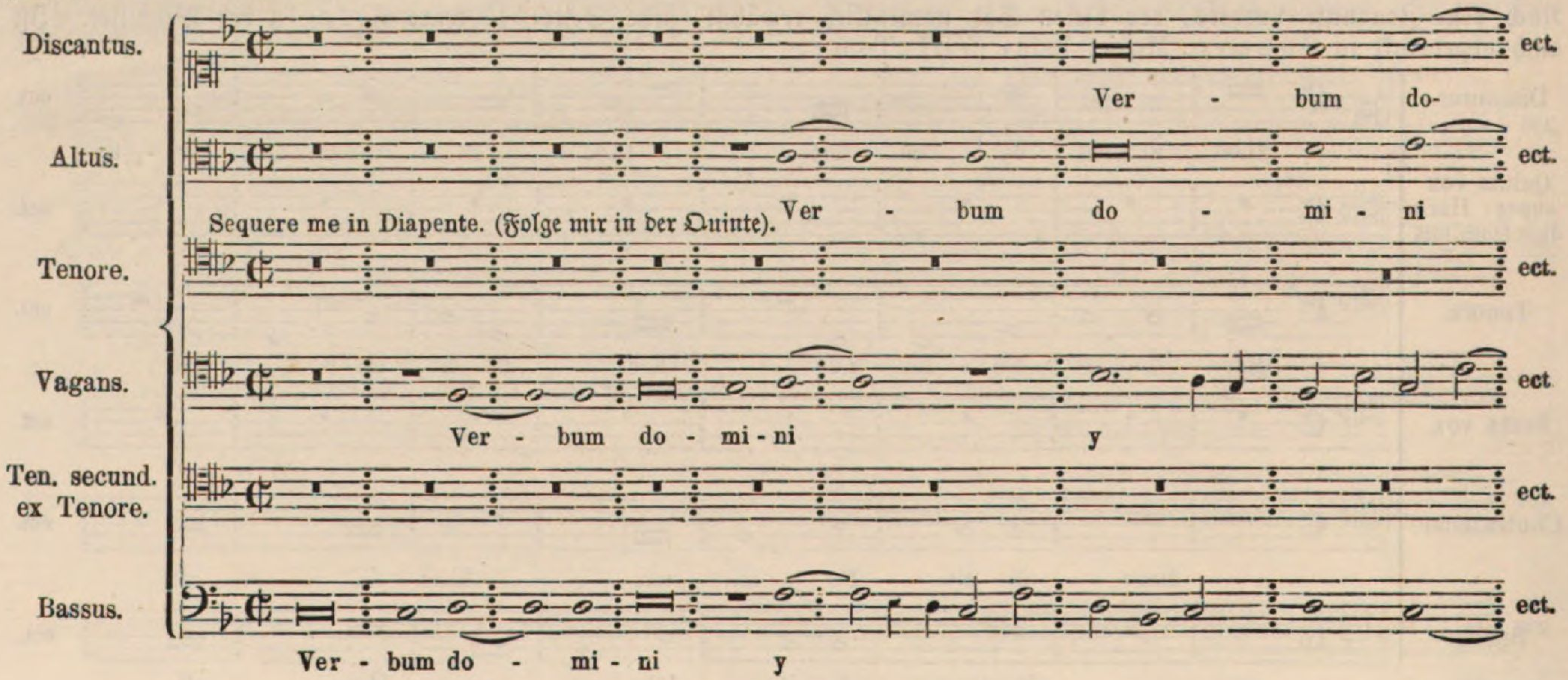
Der Verfasser dieses Tonsatzes ist zweifelhaft. Man schreibt ihn meist dem Niederländer Josquin zu. Im magnum opus musicum 1559, steht derselbe unter: Chunradus Rupsch, dem ältern Collegen Johann Walthers. Nach dem Zeugnisse Luthers, der diesen Satz namentlich erwähnt (siehe Seite 14) wäre Josquin der Verfasser. Ist auch abgedruckt in Commer, Music. batav. VIII. Tom.



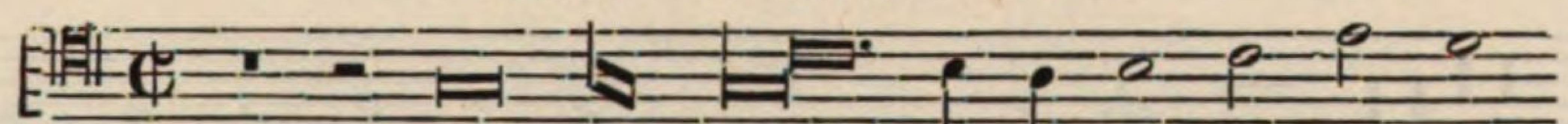
Nr. 89. Verbum domini, sex vocum.



Tonsatz von Walther; steht in den Ausgaben 1544 und 1551, und im Cantional Walthers von 1545 fol. 36.

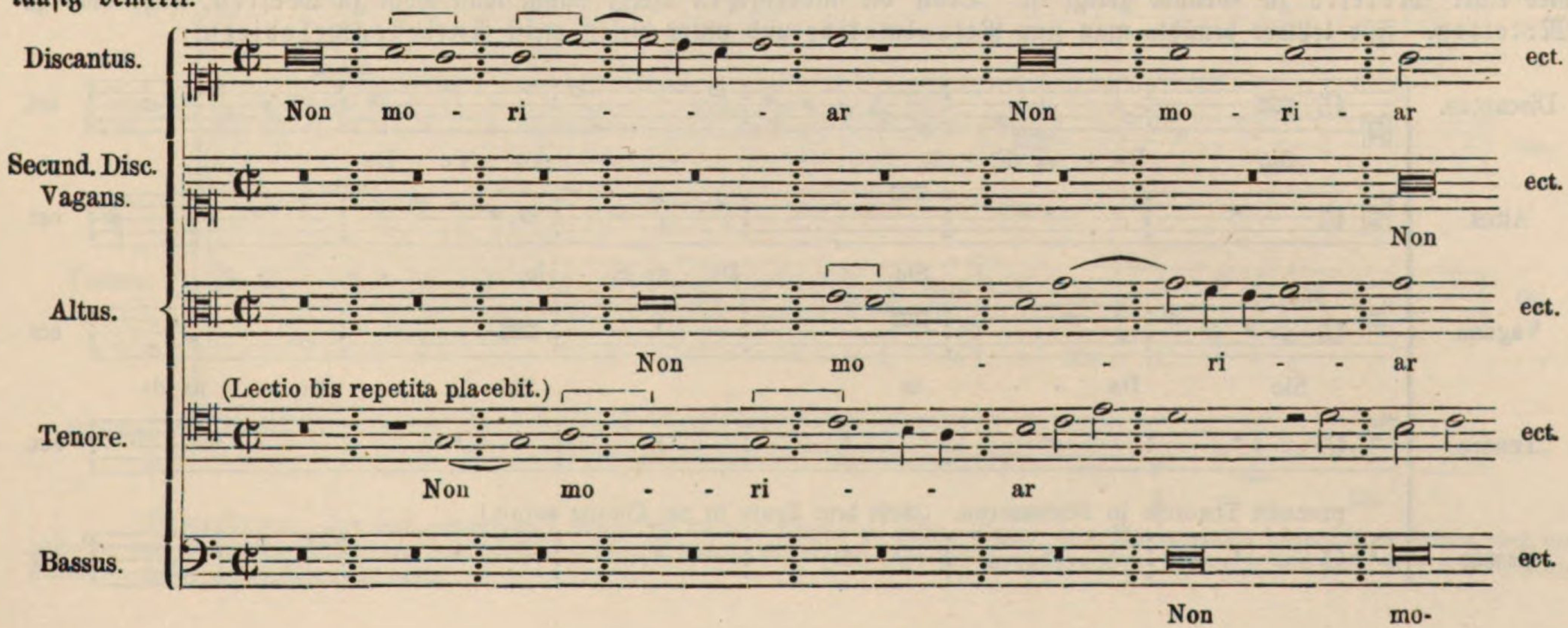


Nr. 90. Non moriar, sed vivam.
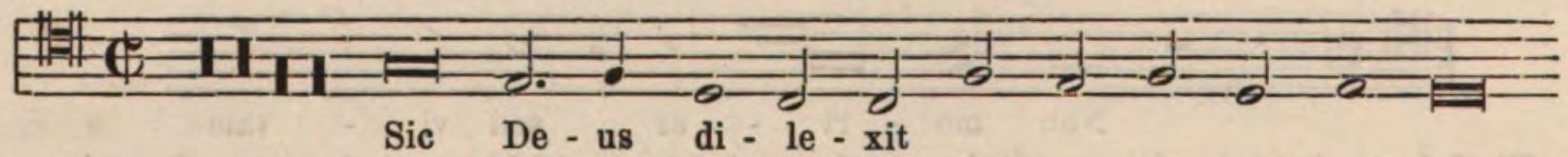


Tonsatz von **Walther**; steht in seinem Gesangbuche von 1544, 1551 und in dem **Cantional** 1545. Das ist die Antiphon, welche Luther in Coburg 1530 componirte, daselbst an der Wand seiner Stube aufsetzte und sie seinem Freunde **Ludwig Senfl** zur Bearbeitung übersandte. Ob und wo sich diese letztere noch finden dürfte, ist mir zur Zeit nicht bekannt.

Text entnommen aus Psalm 118, Vers 17, welchen Psalm Luther sehr liebte. Daß die Antiphon ihm bei dem Spiele von Dohlen und Krähen einfiel, die in einem Gehölz nicht weit von der Feste ihr Wesen trieben, sei nur beiläufig bemerkt.
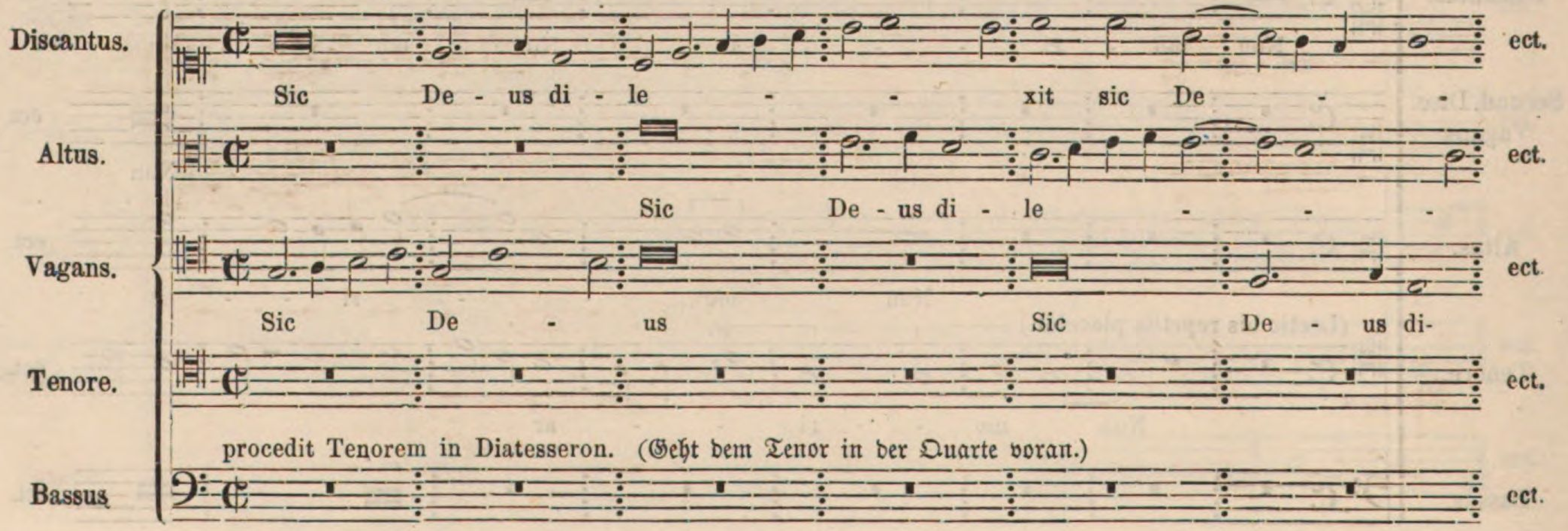


Nr. 91. Sic Deus dilexit: 5 vocum (Incessament).

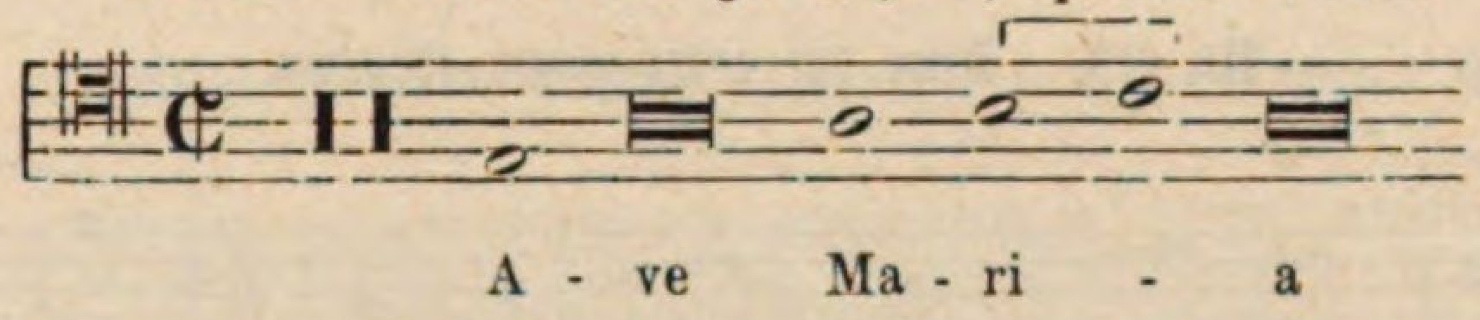


Die Composition ist von Walther. Sie steht im Cantionale Walthers 1545, fol. 37. Walther legt hier dasselbe Volkslied: Incessament, seiner Arbeit zu Grunde, welches die Missa „Incessament“ (siehe Nr. 32 des Verzeichnisses) schon bringt.

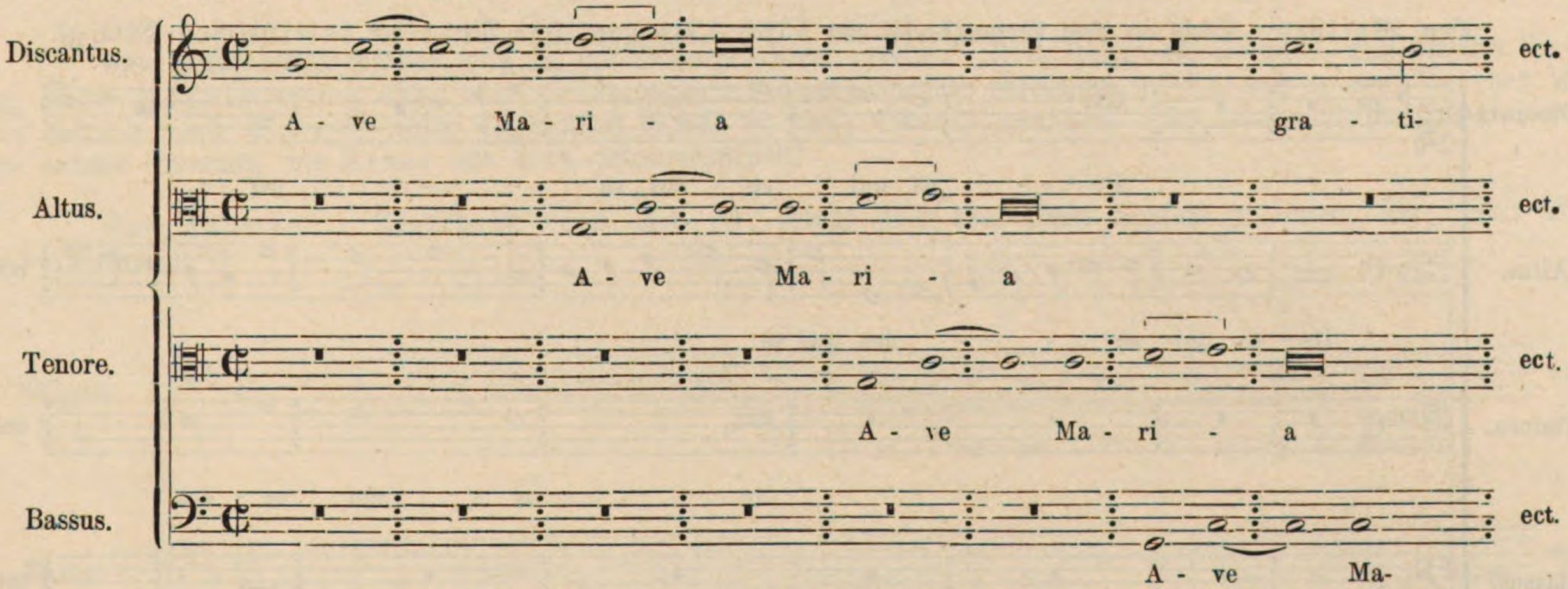
Die vorliegende Arbeit bildet daher eins jener ungemein seltenen Beispiele, in welchen ein weltliches Lied einer Motette zu Grunde gelegt ist. Denn die weltlichen Lieder nahm man wohl zu Messen, nicht aber zu Motetten. Für letztere benutzte man nur Ritualmotive und unter diesen meist Antiphonmelodieen.



Nr. 92. Ave Maria gracia plena, quatuor vocum.

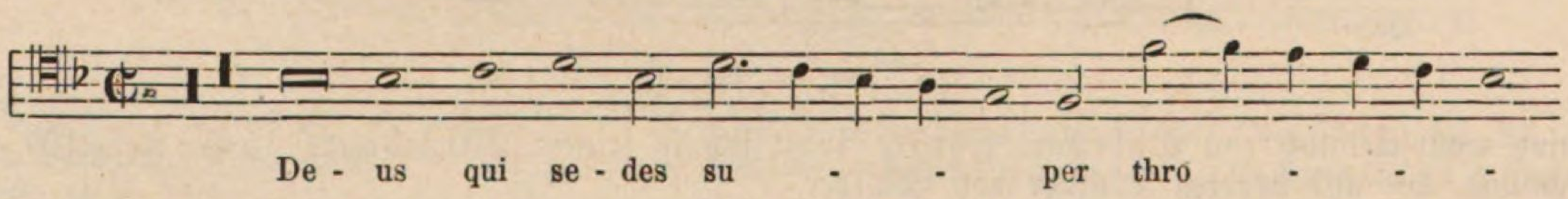


Tonsatz wahrscheinlich von Walther, denn er findet sich in seinem Cantionale 1545, Fol. 101 ohne nähere Namensbezeichnung, wie alle übrigen Tonsätze von Walther.



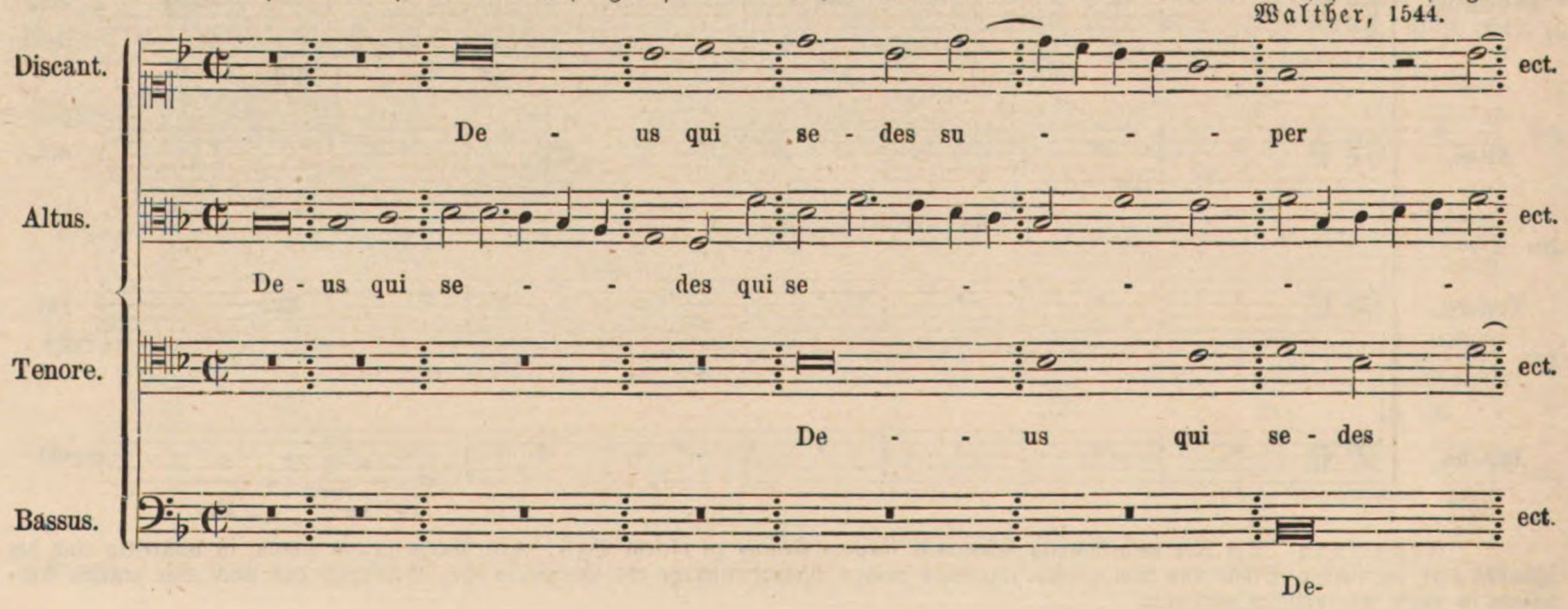
Anmerkung. Der hier mehrstimmig behandelte Cantus firmus zu diesem Texte: Ave Maria gratia plena, ist unstreitig eins der schönsten und herrlichsten Stücke aus dem großen unendlich reichen Melodieenschatze des Gregorianischen Gesanges, das wohl eine erneute Aufnahme in unsre Composition verdiente.

Nr. 93. Deus qui sedes super thronum.

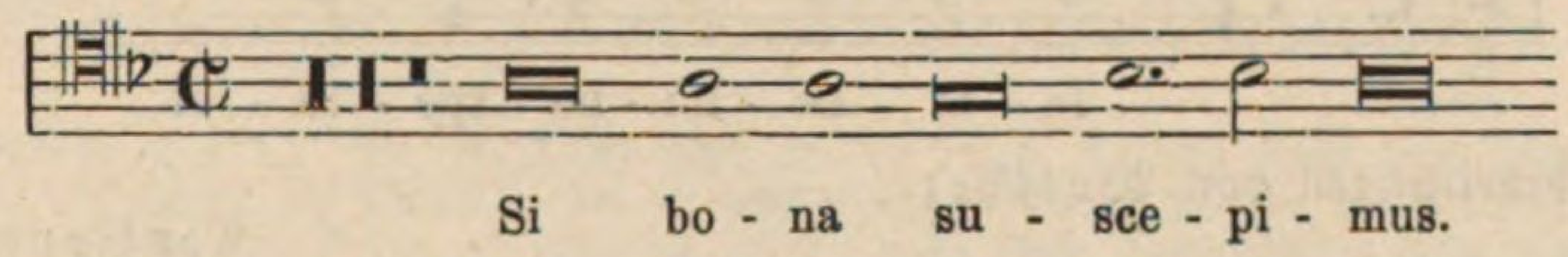


Von Walther. Steht in dem Gesangbuche von 1524, 1544 und 1551 Nr. 1 der lateinischen Gesänge.

Walther, 1544.

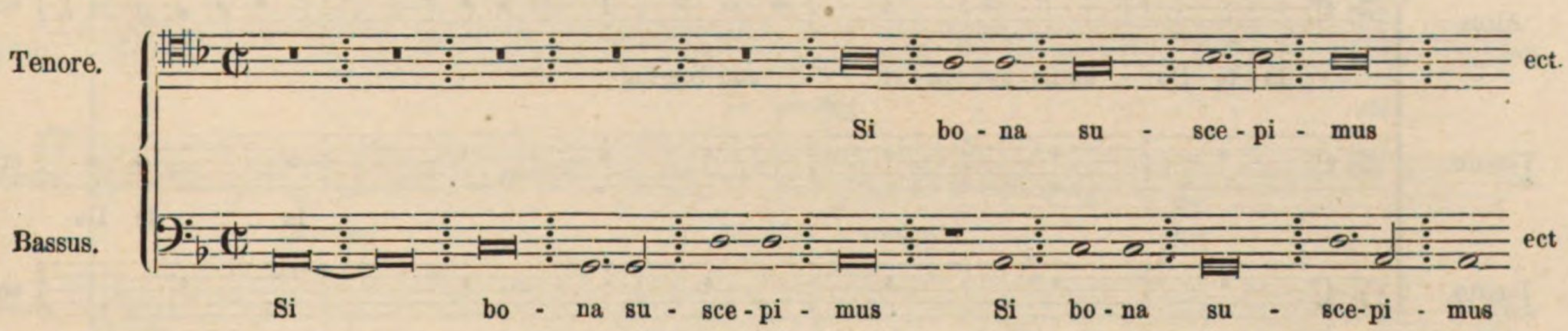


Nr. 94. Si bona suscepimus de manu Domini: Canticum et verba Job: 2 Theile. 4 vocum:

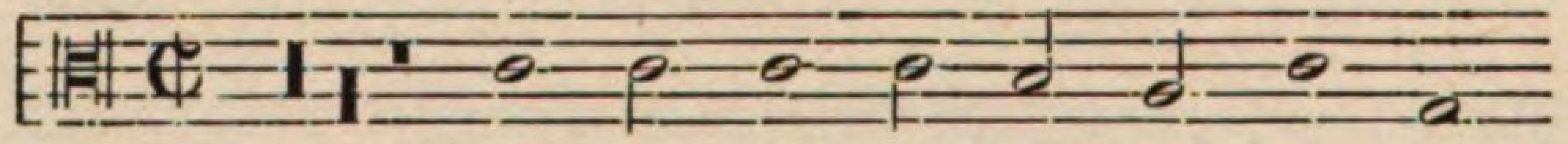


Den Autor dieses Stückes kann ich mit Sicherheit nicht angeben. Doch spricht der Umstand, daß derselbe Tonsatz in der Baßstimme von 1551 ohne besondere Componistenbezeichnung vorkommt, dafür, daß er von Walther ist, von welchem sonst alle nicht näher bezeichneten Stücke in dieser Stimme herrühren. Ich kann daher in Ermangelung der andern Stimmen nur Tenor und Baß zusammenstellen!

Das Cantionale Walthers 1545, Fol. 55, bringt zwar auch einen Tonsatz zu diesem Text, aber mit sechs Stimmen.

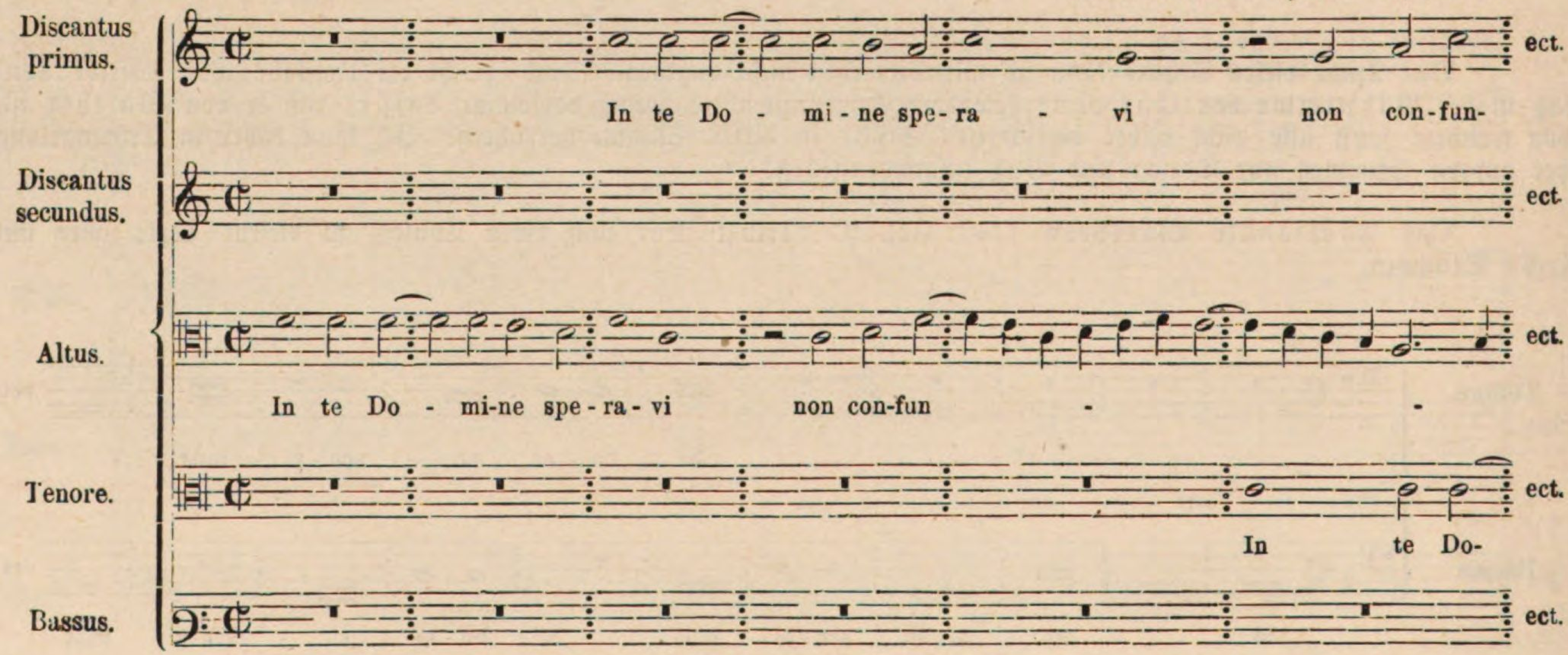


Nr. 95. In te Domine speravi: Psalm 31, 5 vocum.

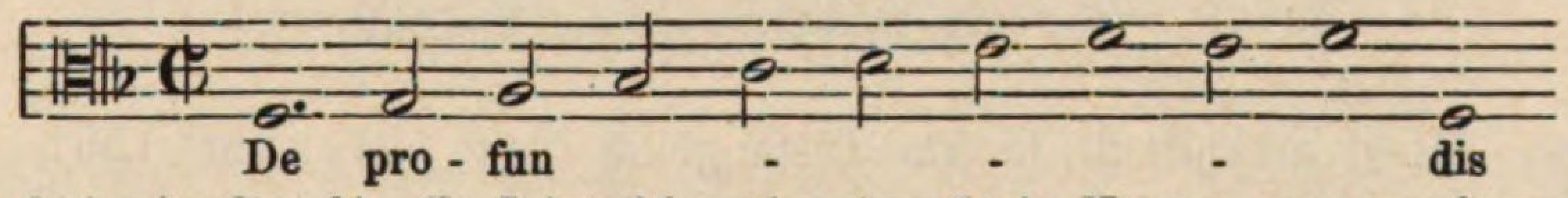


Motette in zwei Abtheilungen von Walther.

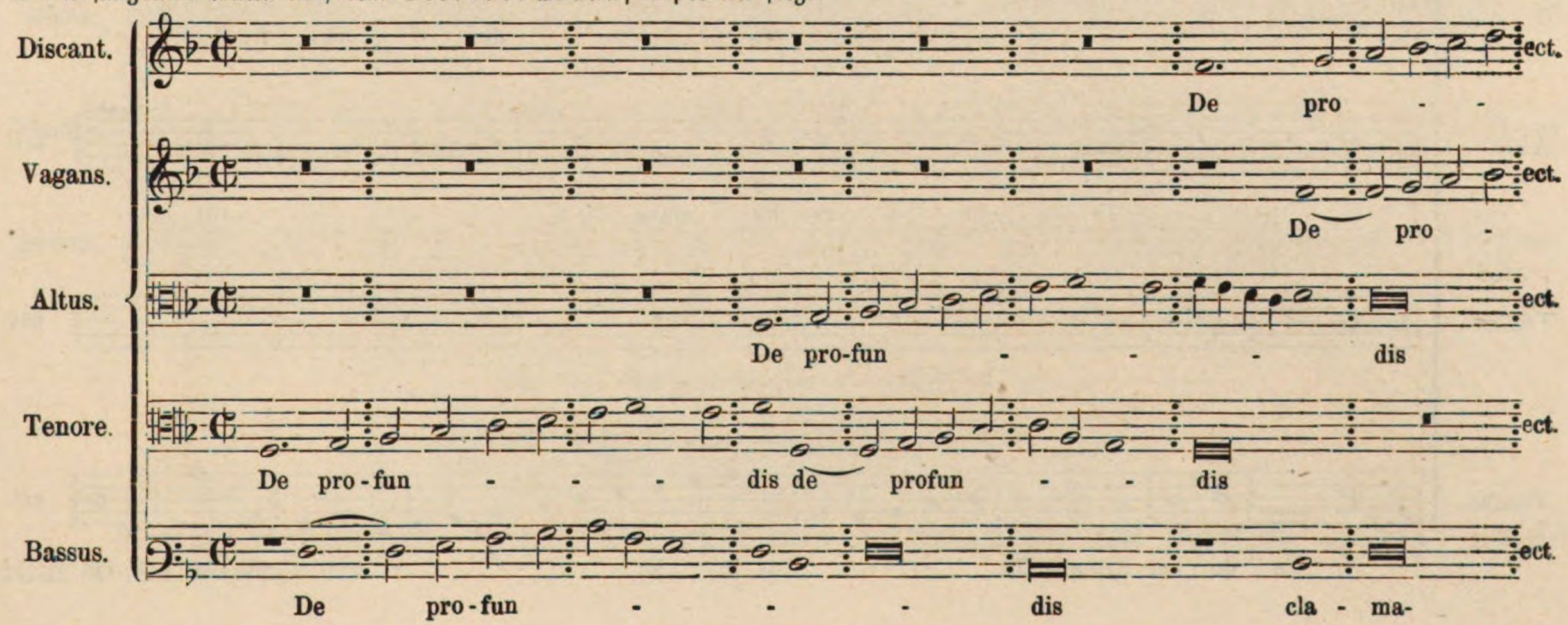
Cantional Walthers 1545, fol.. 38.



Nr. 96. De profundis: Psalm 130, 5 vocum.



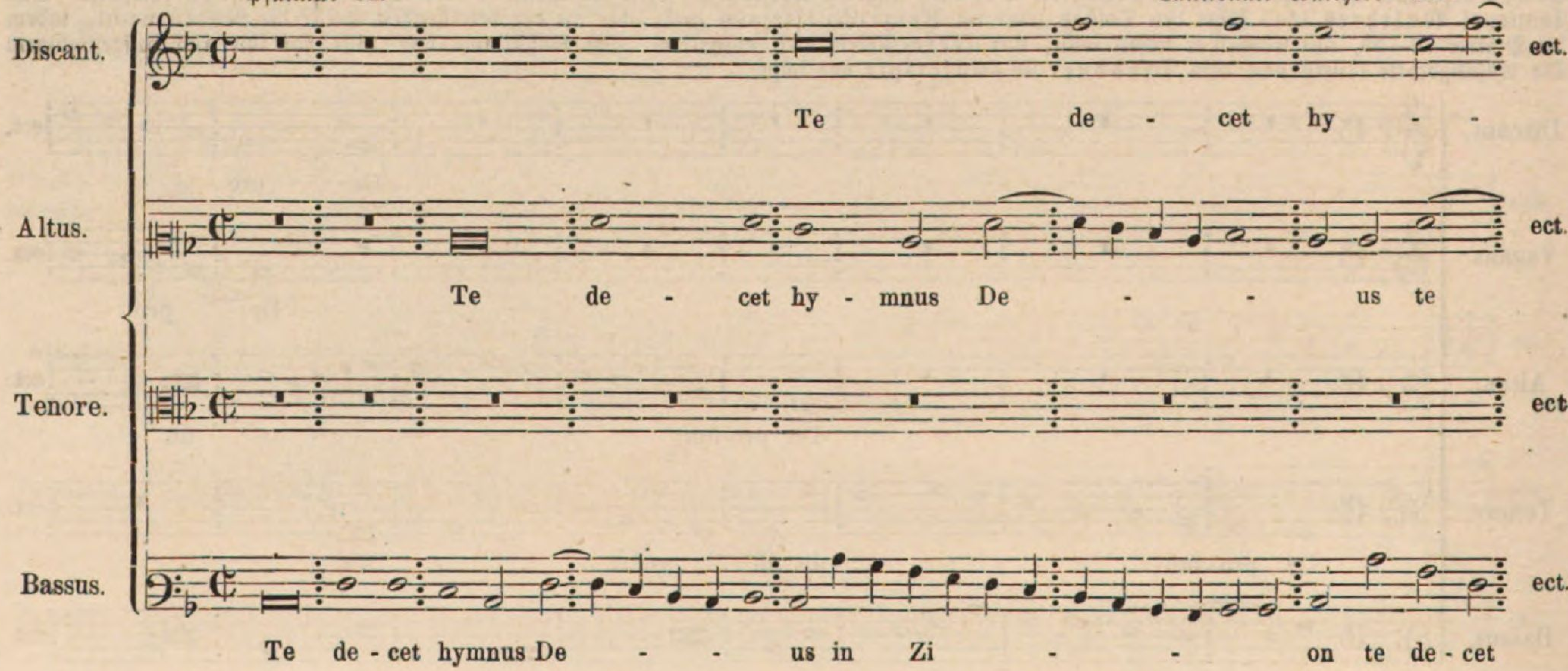
Dieser Psalm ist von Ludwig Senfl. Er findet sich auch gedruckt in Novum opus musicum, 1538; sodann steht er in einem Manuscriptenbande der Königl. Bibliothek zu Dresden, wo er merkwürdiger Weise nur in der Tenor- und Baßstimme mit Ludwig Senfl bezeichnet ist, während der Cantus, die Vagans und die Altstimme diese Composition dem Altmeister Josquin zuweisen. Das Cantional Walthers 1545 führt den Tonsatz zwar im Verzeichnisse auf, giebt aber an der betreffenden Stelle die Noten nicht, indem die Blätter 30—33, auf welchen er stehen sollte, nur leere Notenlinien enthalten. Die Baßstimme von 1551 hat ihn auch aufgenommen. Die Anfangstakte lauten nach dem Dresdner Manuscripte wie folgt:



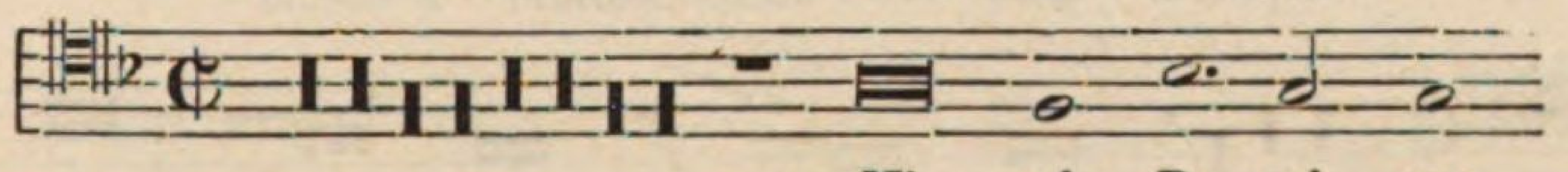
Nr. 97. Te decet hymnus: 4 vocum, 2 Theile.

Ist von Walther. Steht gedruckt in seinem Gesangbuch von 1544 und 1551, auch in dem Cantionale Walthers von 1545, fol. 94.

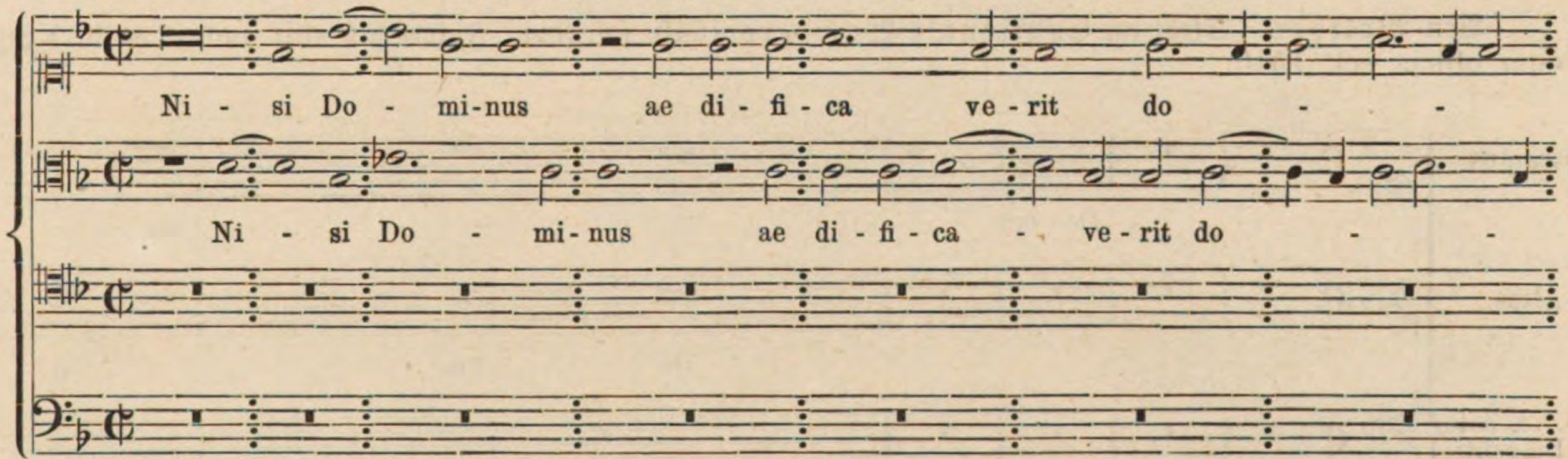
Psalmus 64. Cantionale Walthers 1545.



Nr. 98. Nisi Dominus custodierit: Psalm 127, 2 Theile.

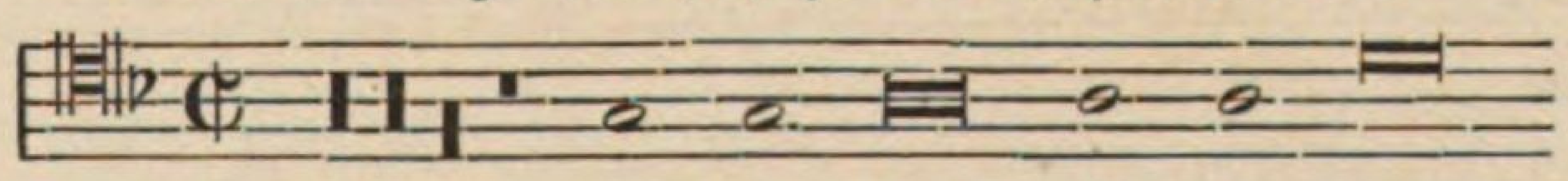


Tonsatz von Ludwig Senfl. Findet sich im großen Cantionale Walthers 1545, Fol. 107.
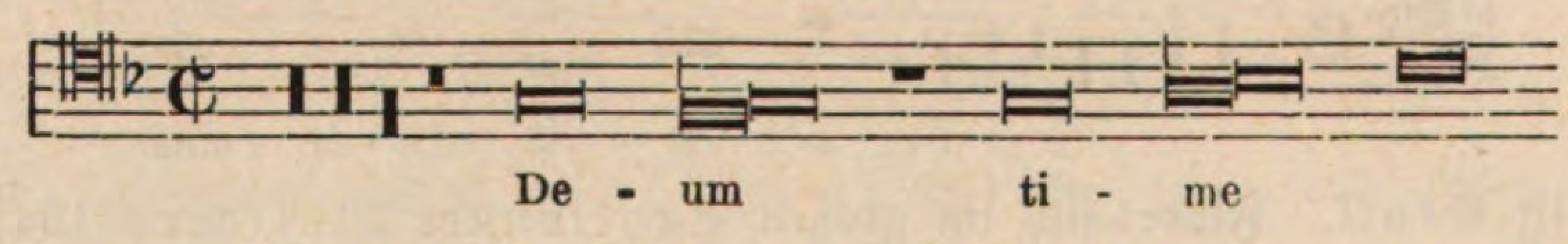


Die beiden Unterstimmen bringen den richtigen Text: custodierit.

Nr. 99. Ego sum ipse, qui deleo iniquitates tuas.

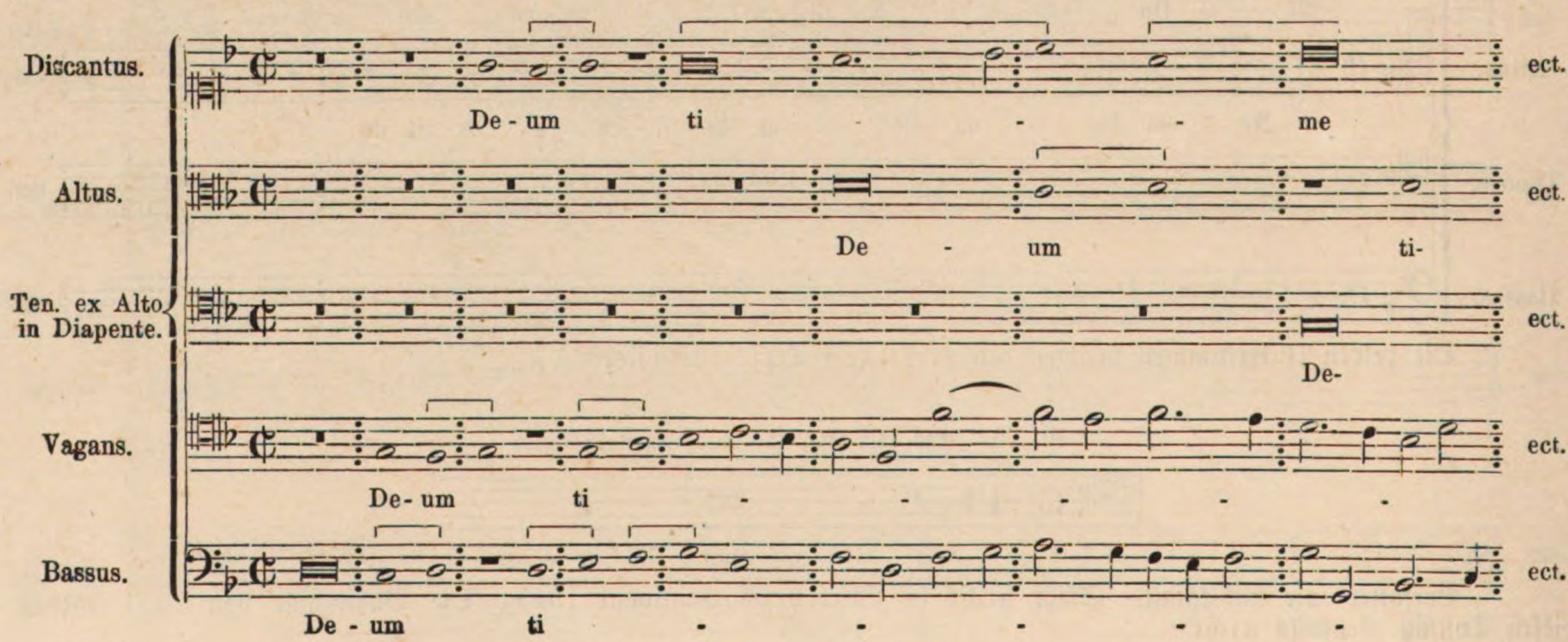


Verfasser mir unbekannt. Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Die Baßstimme von 1551 enthält diesen Tonsatz ebenfalls nicht.

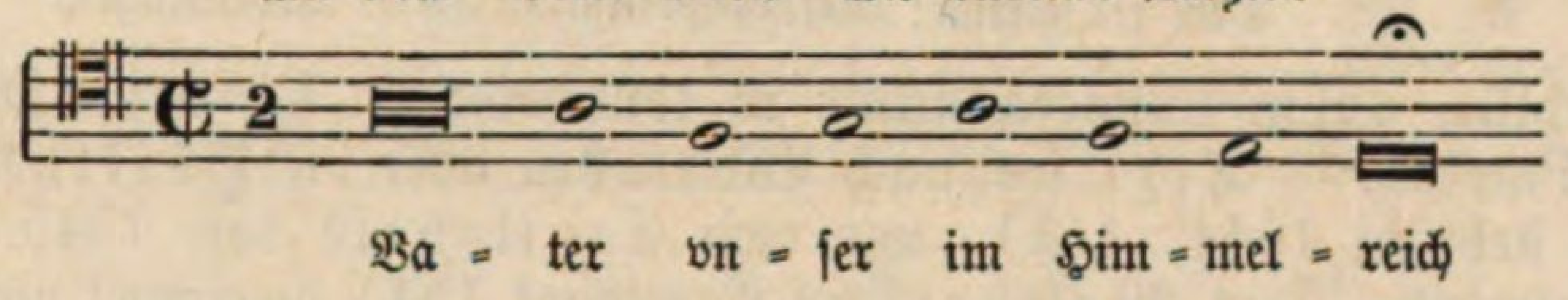
Nr. 100. Deum time: Responsorium. 5 vocum.



Von Walther. Steht im Cantionale Walthers 1545, fol. 324. Findet sich aber auch schon in Vesperarum precum officia ect. 1540.

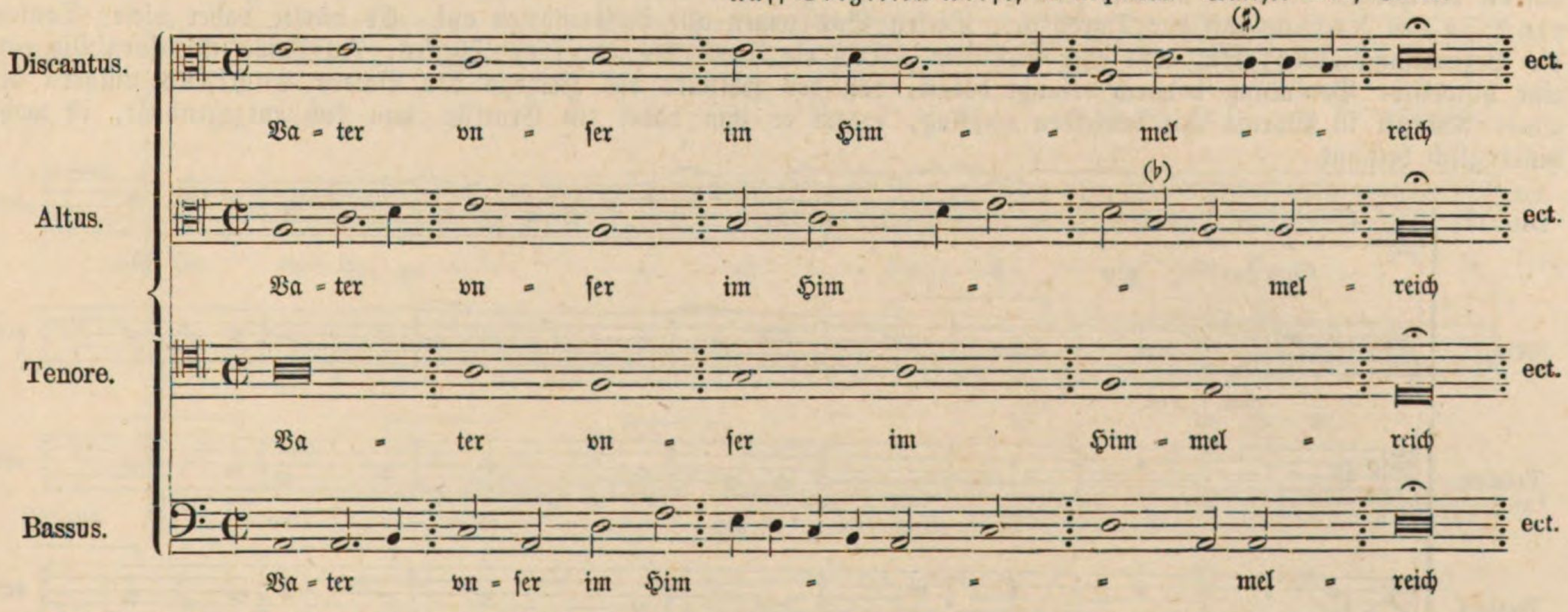


Nr. 101. Vater unser. Dr. Martini Lutheri.



Von Walther. Die Ausgaben von 1544 und 1551, sowie das **Cantional** von 1545 enthalten diesen Choral.

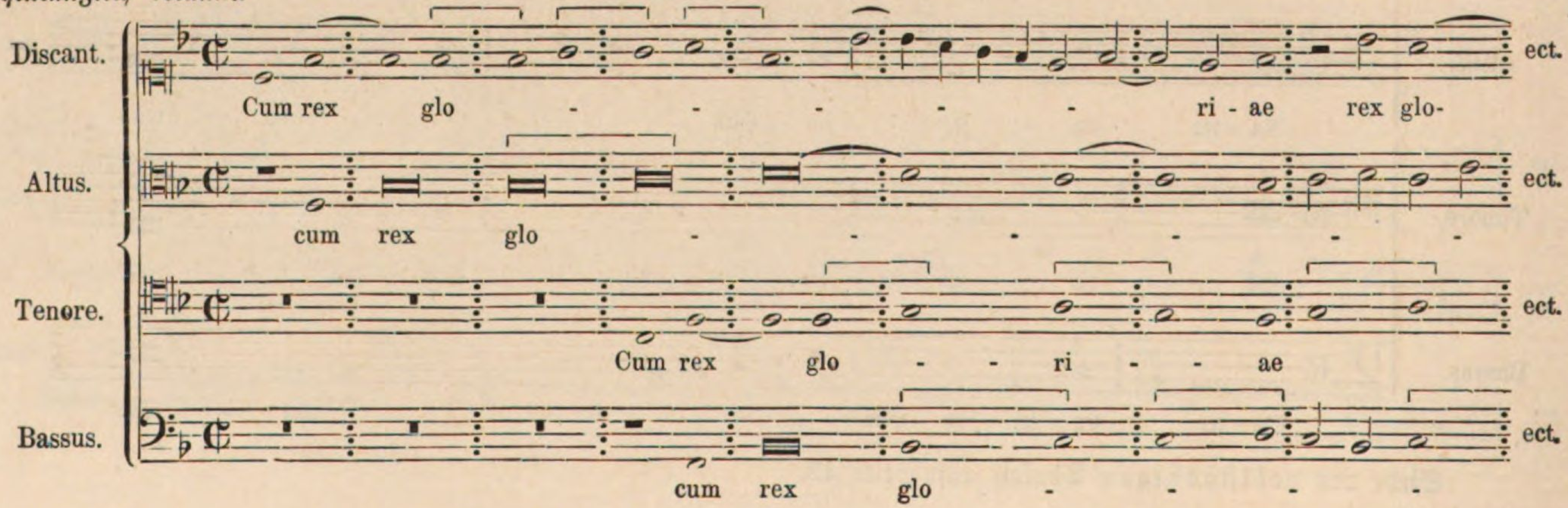
Auff Bergreien weise, ad aequales. Walther 1551, S. 29.



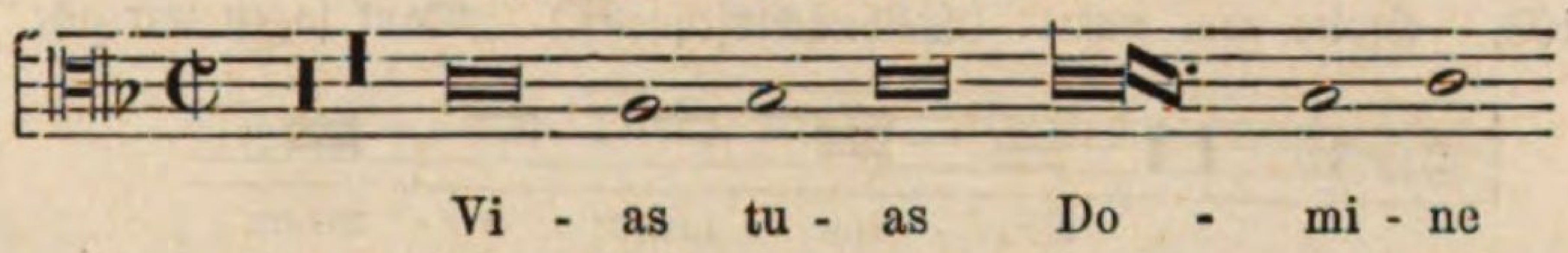
Siehe den **vollständigen** Tonsatz auf Seite 49.

Nr. 102. Cum rex gloriae: Responsorium in fünf Abtheilungen.

b. Advenisti desiderabilis, quem expectabamus in tenebris; c. Christus Dei filius; d. Dolens Evae me culpam; e. Quo iturus erat Petrum. — Text frei nach Bibelstellen über die Höllenfahrt Christi zusammengestellt. Composition von Walther; steht in 1544, 1551, und dem Cantionale von 1545. Eine der umfangreichsten und bedeutendsten Compositionen Walthers. Das Walthersche Cantional 1545 bezeichnet dieses Stück zwar mit dem Namen: „Responsorium." Allein die eigentlichen Responsorien besitzen keine solche Ausdehnung in fünf Theilen, sondern zerfallen in der Regel — wie der Introitus — nur in drei Stücke, nämlich erstens: die Bibelstelle, welche auf die Kirchenzeit Rücksicht nimmt, zweitens: in die sogenannte Repetitio oder Wiederholung, und endlich drittens: in den Versus mit der Doxologie. Diesen Bau zeigen alle Responsorien auf. Es dürfte daher dieser Tonsatz die Bezeichnung „Motette" weit eher verdienen. Daß die Worte des zweiten Theiles: Advenisti desiderabilis ect. eine historische Bedeutung dadurch erlangt haben, daß der Hofnarr des Herzogs von Baiern Cochläus Luthern bei seiner Ankunft in Worms mit denselben empfing, indem er ihm dabei ein Crucifix zum Kuß entgegenhielt, ist wohl hinlänglich bekannt.

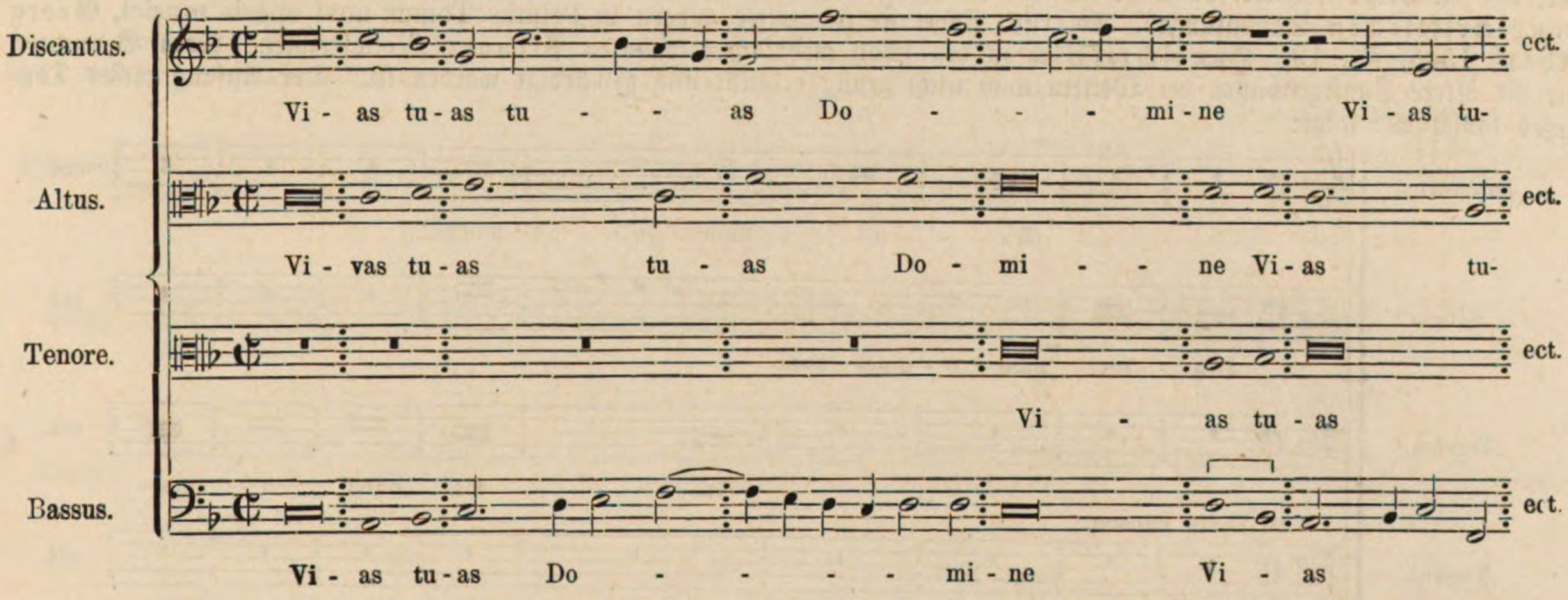


Nr. 103. Vias tuas Domine.
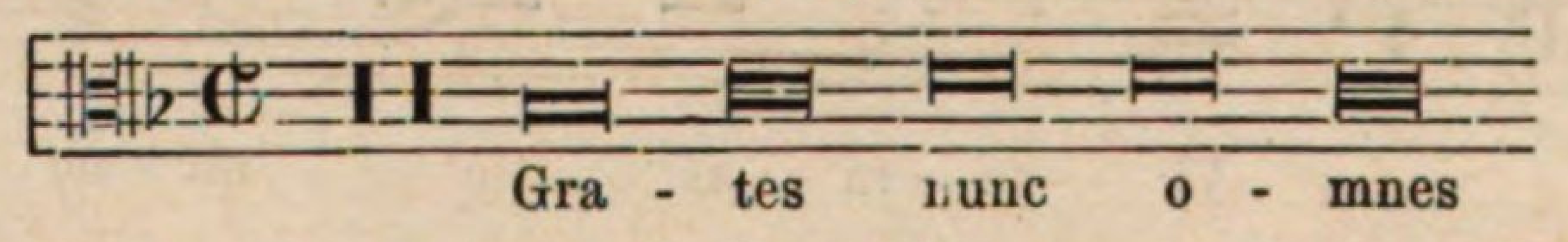


Von Walther. Steht in den Ausgaben von 1544 und 1551.

Walther 1544, Nr. 5.

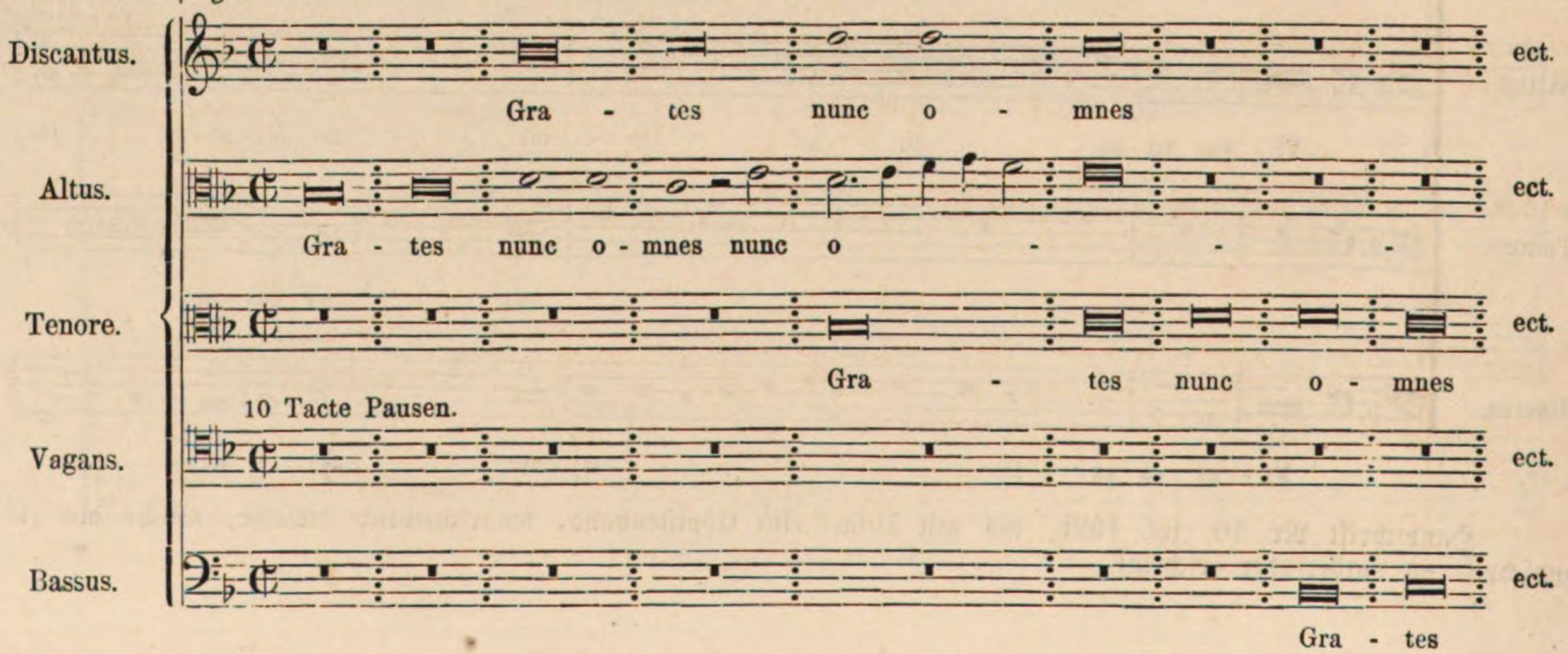


Handschrift Nr. 10, fol. 192b, bis mit 196a; eine Copistenhand, wahrscheinlich dieselbe, welche als zweite Handschrift im Luthercodex erscheint.

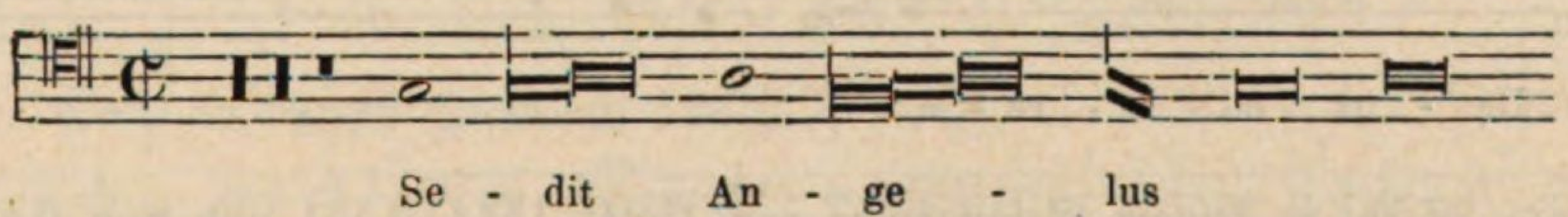
Nr. 104. Grates nunc omnes: (Weihnachtssequenz.) „Dank sagen wir alle."



Diese Weihnachtssequenz ist im Codex in drei Bearbeitungen vorhanden (siehe Nr. 46, 48 des Verzeichnisses) von denen Nr. 48 in Walthers Cantional 1545 stand. Die hier vorliegende Composition rührt von Ludwig Senfl her, und ist nicht wie Nr. 48 vier- sondern fünfstimmig. Sie erscheint vielfältig in alten, sowohl gedruckten, wie handschriftlichen Sammlungen. Gedruckt findet sie sich unter andern in Primus Tomus novi operis musici, Georg Rhaw, 1545, Nr. 19. Handschriftlich in den schon mehrfach erwähnten Pirnaer Manuscripten, deren Bedeutung für die ältere Kunstgeschichte bei Weitem noch nicht genug erkannt und gewürdigt worden ist. Der Anfang dieses Tonsatzes lautet wie folgt:

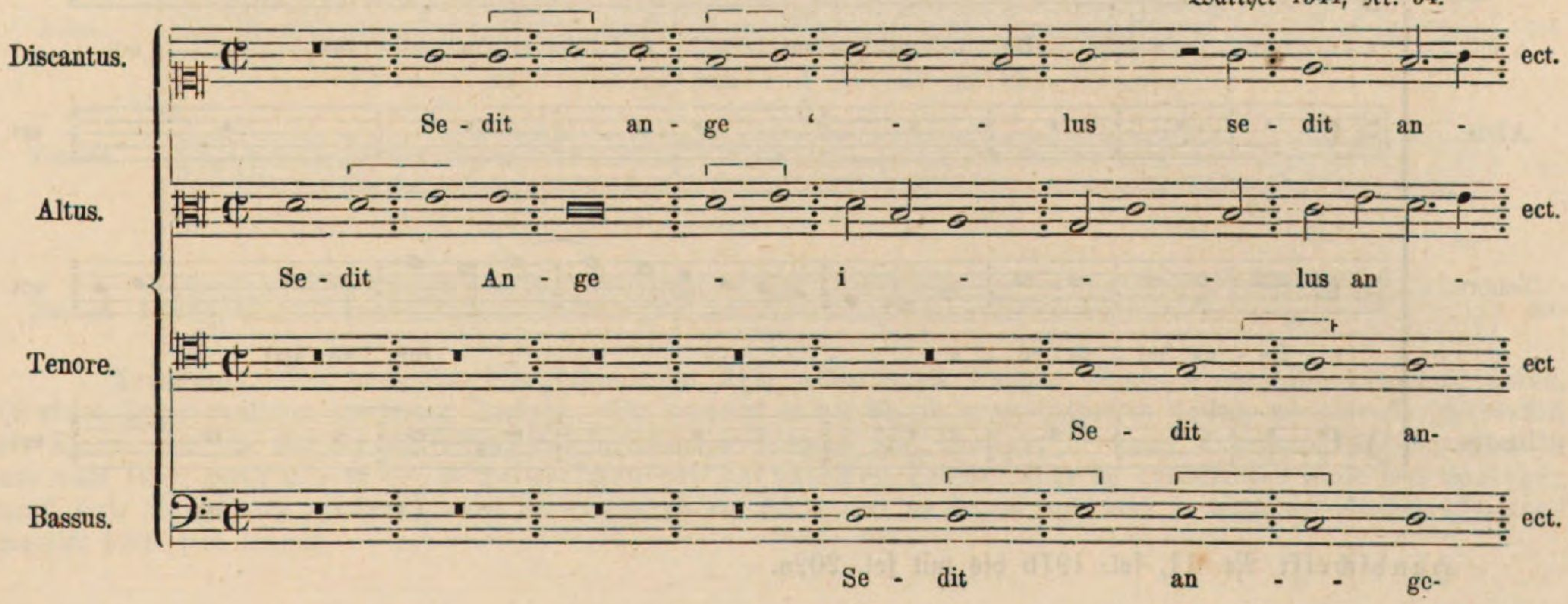


Nr. 105. Sedit Angelus: Responsorium.

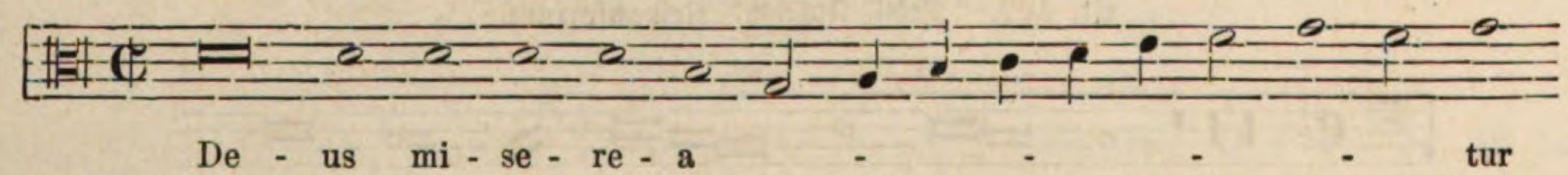


Von Walther. Das Responsorium steht in den Ausgaben von 1544 und 1551. Das Cantional Walthers 1545 enthält diesen Tonsatz nicht.
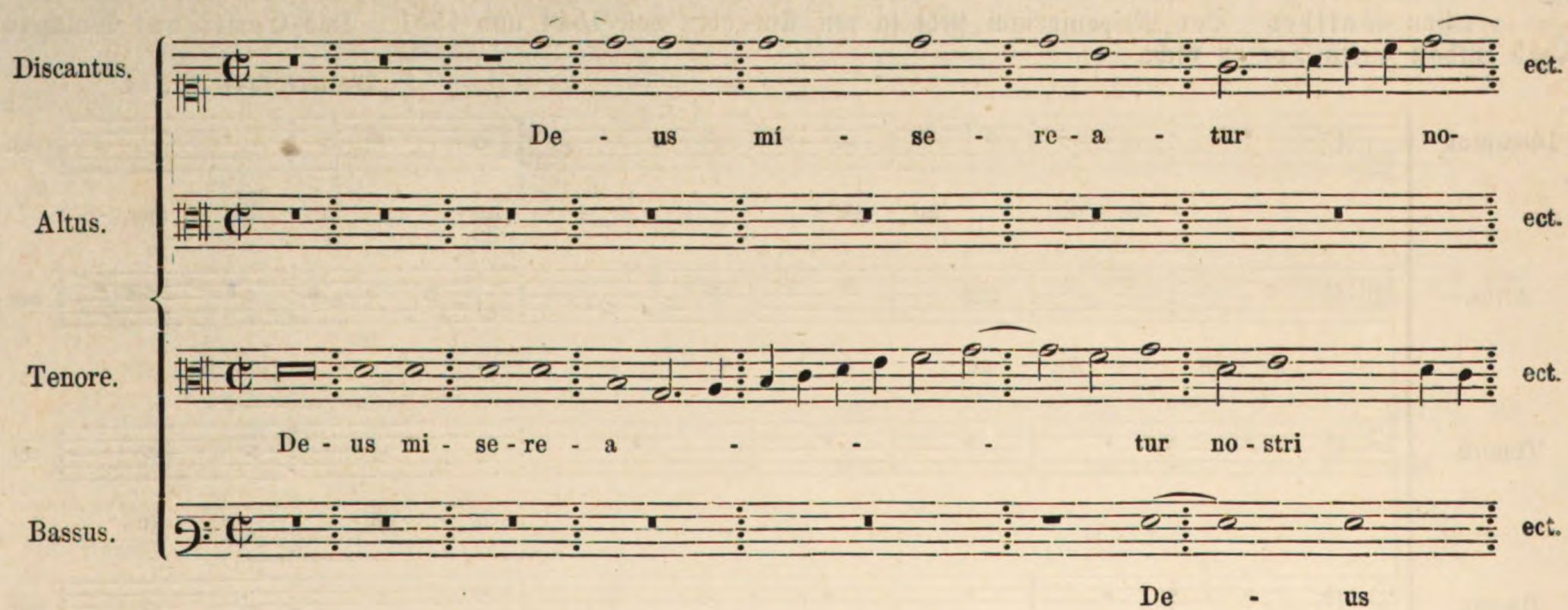
Walther 1544, Nr. 34.



Nr. 106. Deus misereatur: Psalm 67, in zwei Abtheilungen.

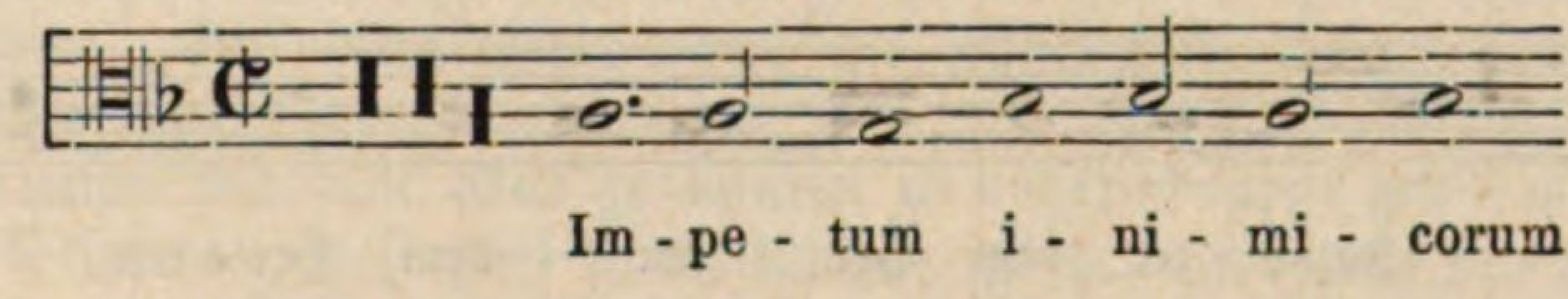


Ist von Walther. Steht in seinem Gesangbuche von 1524, 1544, 1551 und dem Cantional von 1545.

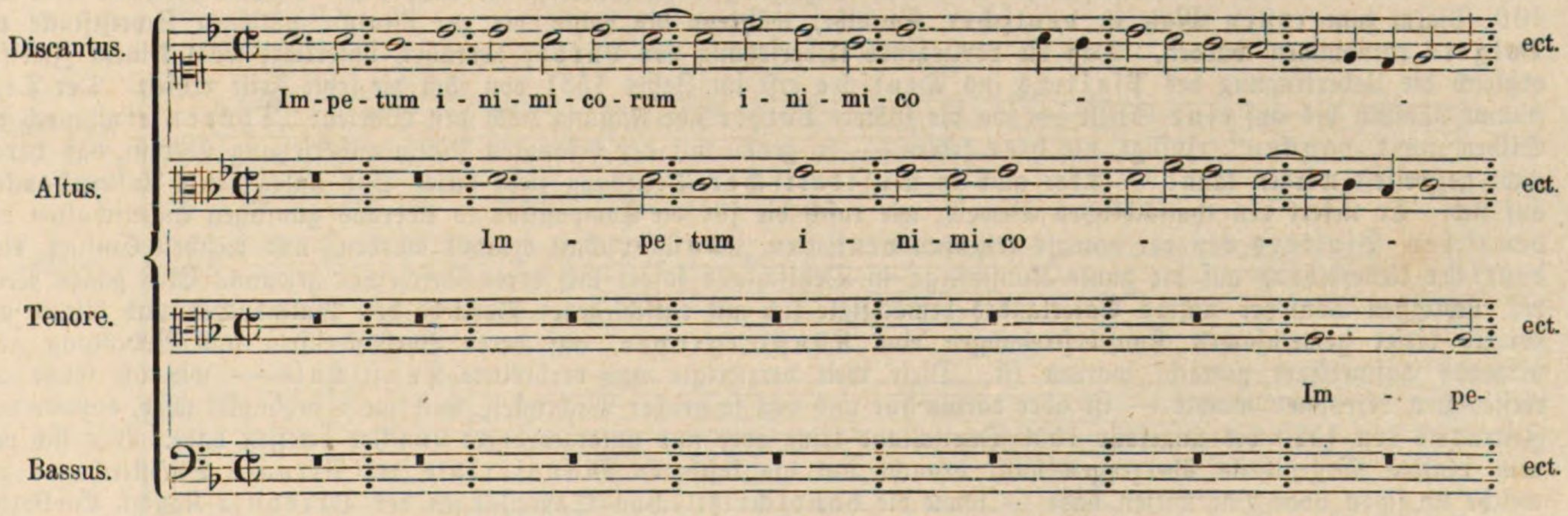


Handschrift Nr. 11, fol. 197b bis mit fol. 202a.

Nr. 107. Impetum inimicorum.

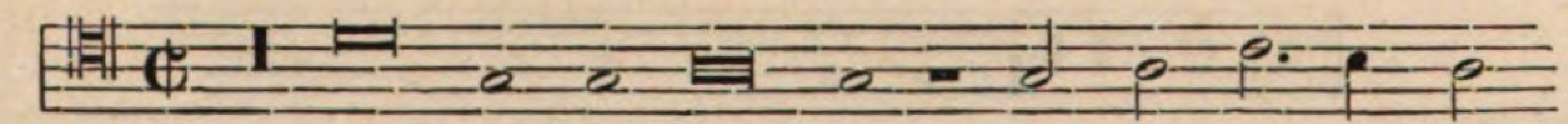


Von Walther. Steht in seinem Cantional 1545, Nr. 149.



Anmerkung. Die doppelte Vorzeichnung im Alt, während die übrigen Stimmen nur eine einfache haben, ist nichts Ungewöhnliches im ältern Tonsatze. Sie erscheint in der Regel in zweifelhaften Fällen, wo eine Verschiedenheit der Deutung, welche mit der Auffassung des betreffenden Modus oder Tonart in naher Beziehung stand, möglich ist und nahe liegt; meist also in der mixolydischen und phrygischen Tonart. Hier im vorliegenden Falle will Walther durch diese Vorzeichnung jedem Zweifel vorbeugen, ob der Alt e oder es singen soll, was in einzelnen Stellen allerdings fraglich hätte sein können.

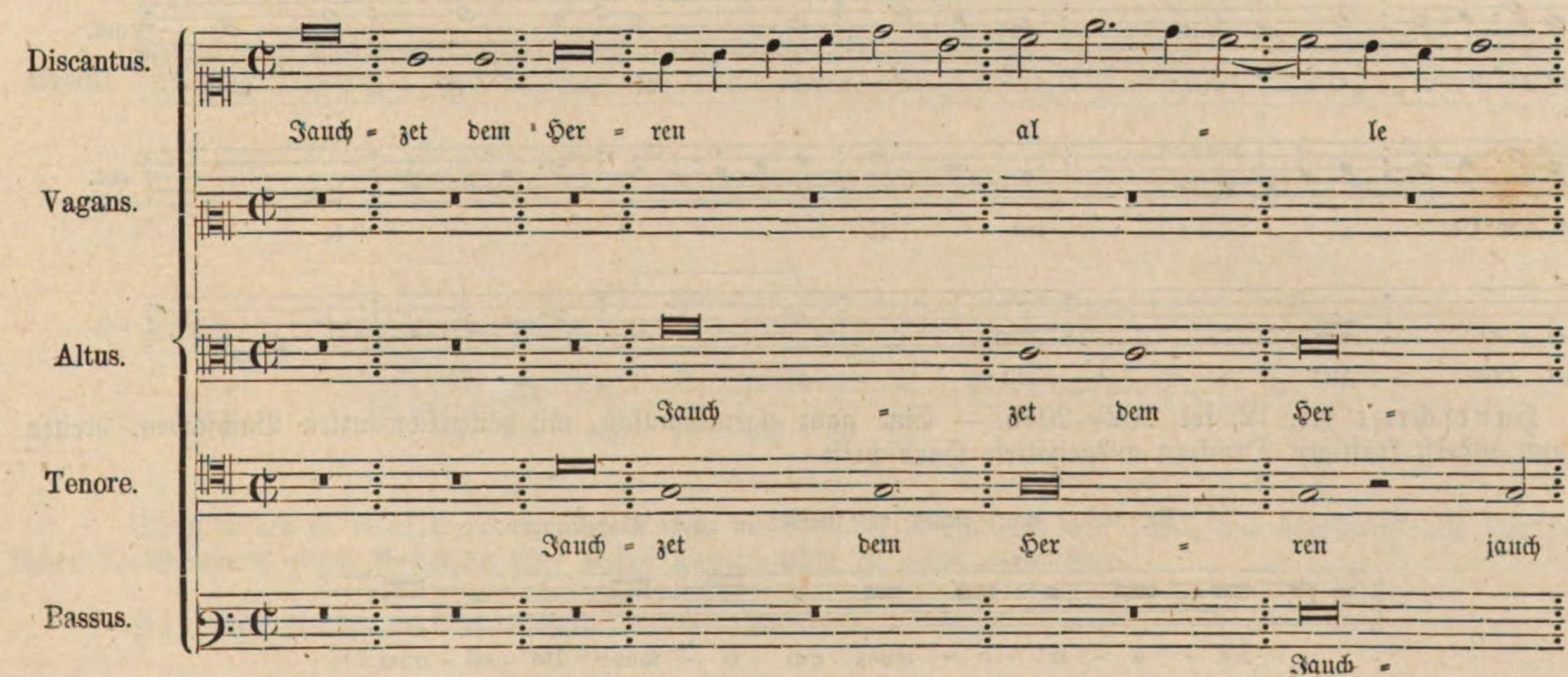
Nr. 108. Jauchzet dem Herrn alle Welt.

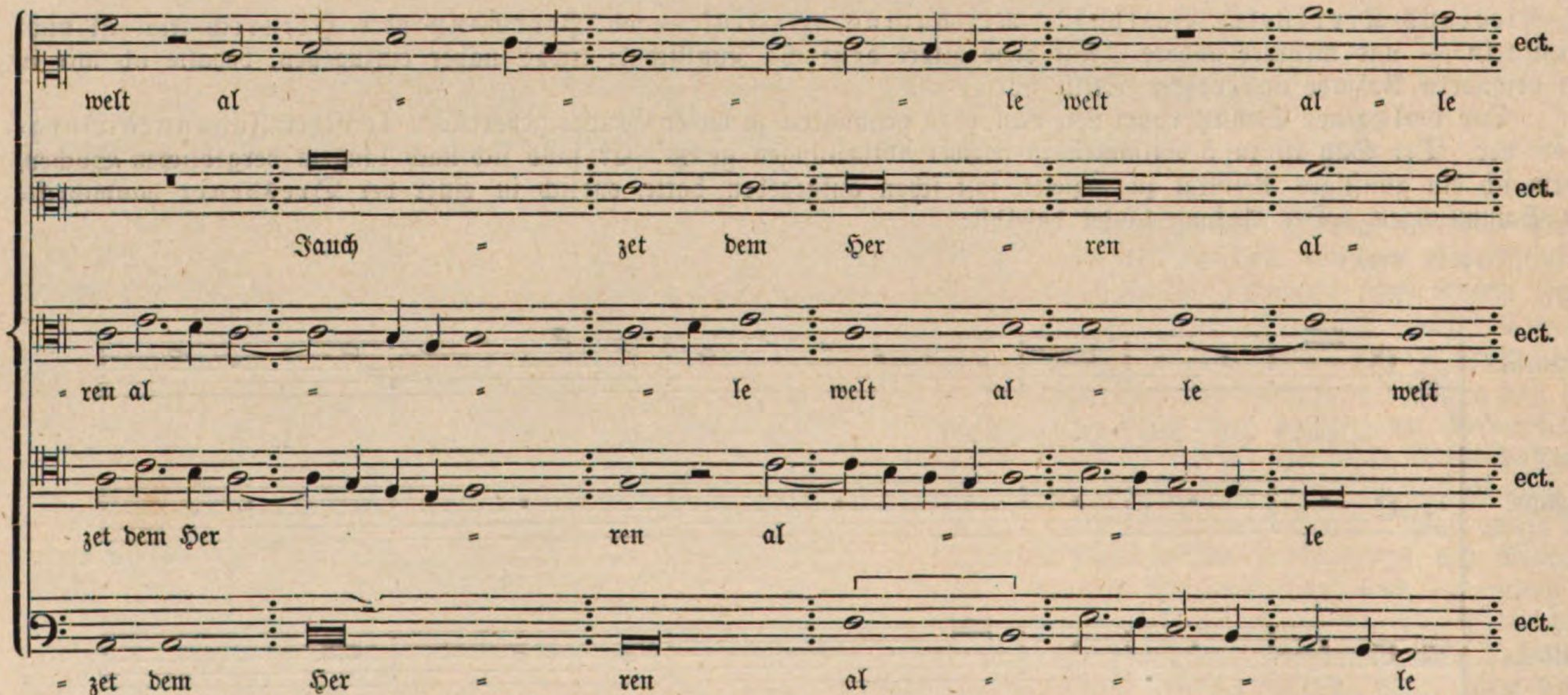


Diese Nummer nimmt in mehr als einer Beziehung unser Interesse in Anspruch. Einmal erscheint hier der 100. Psalm zum ersten Male in deutscher Sprache, während bis dahin die zur Liturgie nöthigen Schriftstücke der Vulgata entnommen wurden. Daß die vorliegende Uebersetzung von Luther herrührt, unterliegt wohl keinem Zweifel, obgleich die Uebertragung des Psalters ins Deutsche erst im Jahre 1531 von ihm die letzte Feile erhielt. Der Text stimmt nämlich bis auf eine Stelle — wo die spätere Luther'sche Fassung nach den Worten: „Thoren ein" noch die Silben „mit dancken", einfügt, die hier fehlen — so genau mit der bekannten Psalmenübersetzung überein, daß daran nicht gezweifelt werden kann! — Aber auch in musikalischer Beziehung zieht dieser Satz unsre ganze Aufmerksamkeit auf sich. Er liefert den thatsächlichen Beweis, wie rasch die für die Composition so überaus günstigen Eigenschaften des deutschen Psalters von der damals lebenden deutschen Künstlerschaft erkannt wurden, und welchen Einfluß diese deutsche Uebersetzung auf die ganze Kunstpflege in Deutschland sofort mit deren Erscheinen gewann. Eine ganze Reihe der tüchtigsten Tonsetzer unsers Vaterlandes bemächtigte sich mit entschiedener Vorliebe des Psalmbuches und bildete auf Grund dieser gemeinsamen Kunstbestrebungen eine Künstlergruppe, auf deren Vorhandensein und Bedeutung noch nirgends aufmerksam gemacht worden ist. Diese weit verzweigte und verbreitete Kunstschule — wie ich solche am treffendsten bezeichnen möchte — ist aber darum für uns von so großer Wichtigkeit, weil meist behauptet wird, daß in dem Zeitraume von 1520 bis ungefähr 1550 Deutschland keine oder nur untergeordnete Künstler besessen habe. Wer sich von dem platten Gegentheile überzeugen will, braucht nur die kostbaren Manuscripte der Pirnaer Stadtkirche — auf welche ich schon oben hingewiesen habe — sowie die handschriftlichen Sammlungen der Dresdner Königl. Bibliothek anzusehen. An der Spitze dieser deutschen Kunstschule steht der vorläufig aber nur aus lateinischen Compositionen bekannte, außerordentlich bedeutende Künstler Thomas Stoltzer. Sein großartiges Werk in sieben Abtheilungen: „Erzürne dich nicht über die Bösen" von 3 bis 6 Stimmen, gleicht einem großen Altargemälde mit Seitentheilen und Rückseitengemälden! — Um ihn gruppiren sich zunächst Johann Walther, Erasmus de Glein (sächsischer Kapellsänger), Arnoldus de Fine, Johann Reusch, Johannes Heugel, Valentius Rabe, Thomas Pöpel, Caspar Copus, Lucas Bergkholz, David Koler, Johannes Burgstaller, Georgius Schöckler, Georgius Schnitz-

kius, Nicolaus Kropfstein, Balthasar Resinarius, H. Fink — ob Herrmann oder Heinrich Fink ist nicht zu ermitteln — und mehrere andere. Auf diese ältere deutsche Kunstschule etwas näher einzugehen, behalte ich mir in einem besondern Aufsatze an anderer Stelle vor.

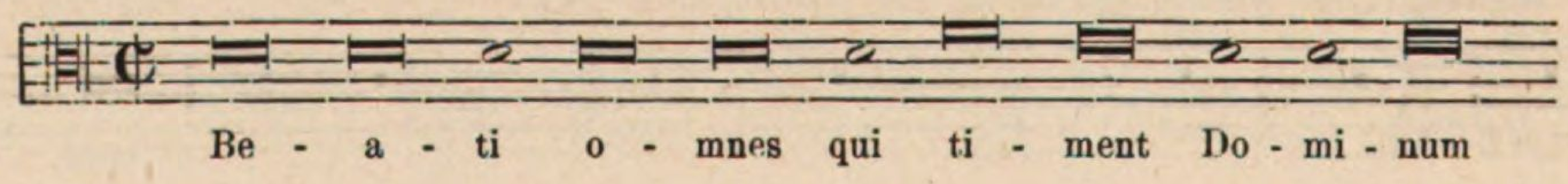
Der vorliegende Tonsatz rührt von dem oben genannten zu dieser Gruppe gehörenden Tonsetzer Johannes Burgstaller her. Der Satz ist zu 5 Stimmen in je zwei Abtheilungen gesetzt. Er fand sich nach langem vergeblichen Suchen, nachdem ich ein günstiges Resultat zu erzielen fast schon aufgegeben hatte, endlich in einer der Dresdener handschriftlichen Sammlungen. Der Anfang lautet daselbst:





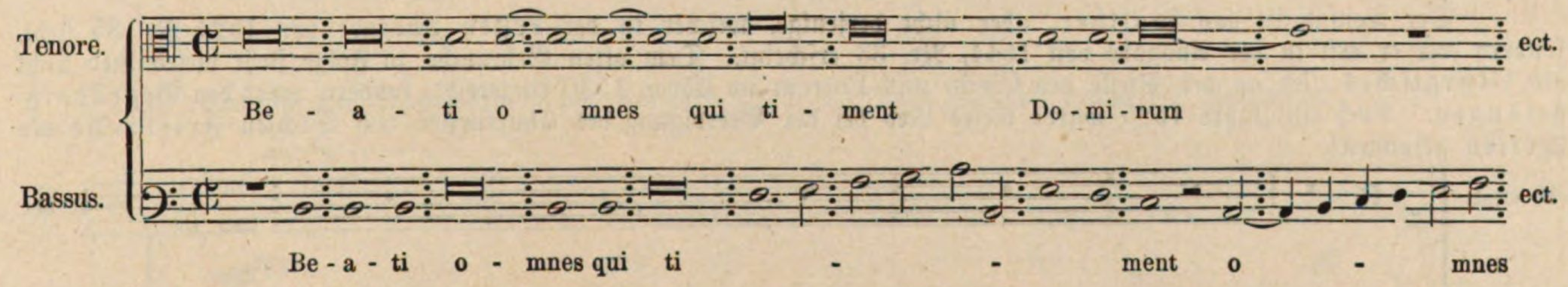
Handschrift Nr. 12, fol. 202—204b. — Eine ganz eigenthümliche, mit hochgeschwänzten Buchstaben, breiten Noten und äußerst kräftigen Druckern ausgestattete Handschrift.

Nr. 109. Beati omnes, qui timent: in zwei Abtheilungen.

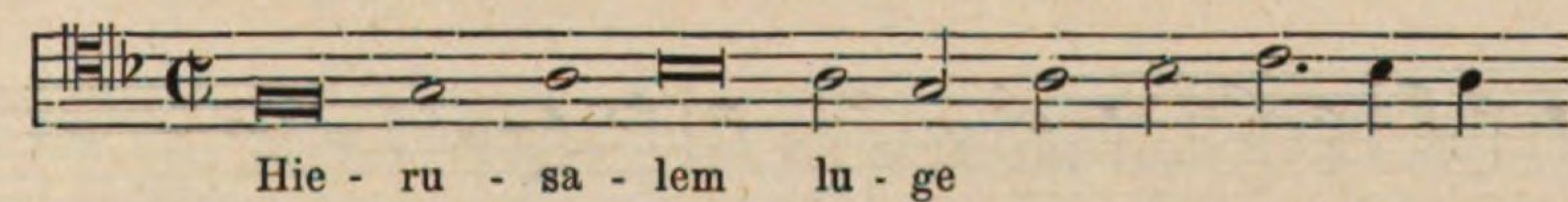


Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Nur die Baßstimme von 1551 enthält diesen Satz, aber nicht von der Handschrift, welche den übrigen Theil geschrieben hat, sondern als Anhang mit kleiner, origineller Hand.

Handschrift Nr. 13, fol. 204a, kräftig, gedrängt und nicht gefällig.



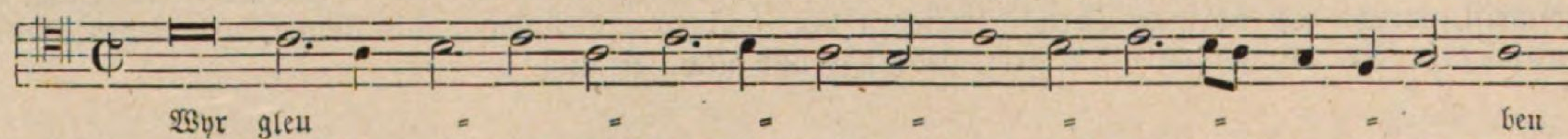
Nr. 110. Hierusalem luge: in zwei Abtheilungen.



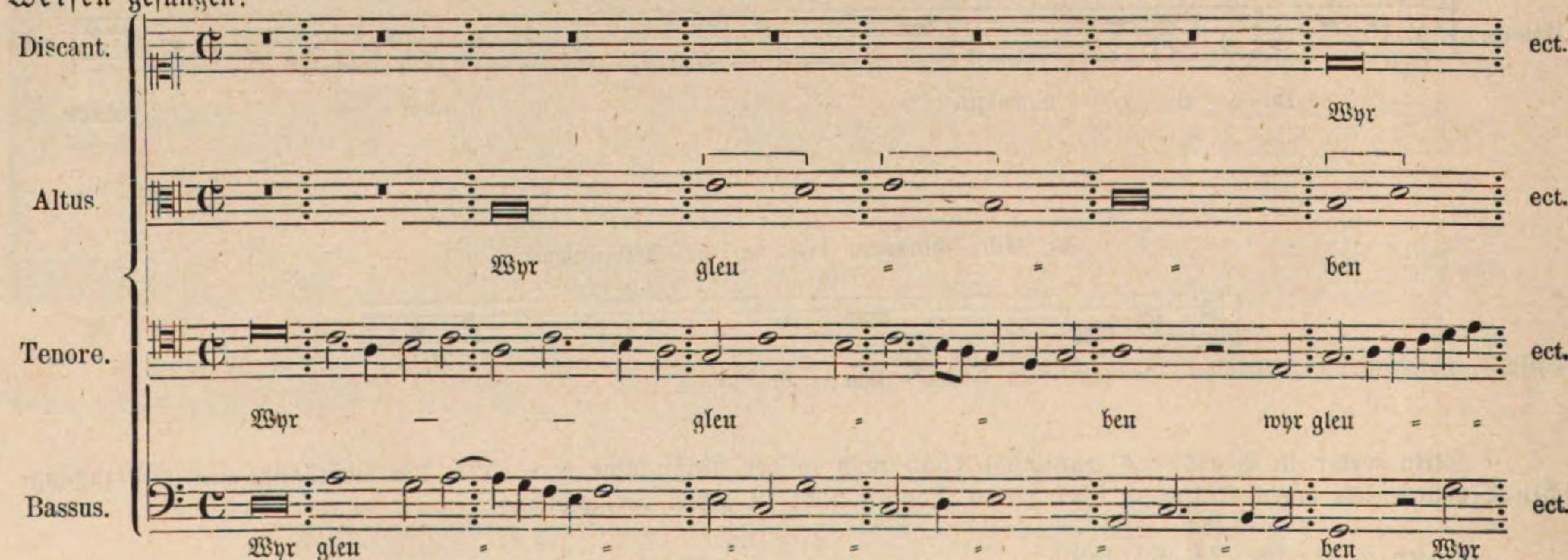
Steht weder in Walthers Cantional 1545 noch in der Baßstimme von 1551, wie überhaupt alle mir zugänglichen Quellenwerke einen Aufschluß über diesen Tonsatz nicht zu geben vermochten.

Handschrift Nr. 14, fol. 206b.

Nr. 111. Wir glauben all an einen Gott: quatuor vocum.

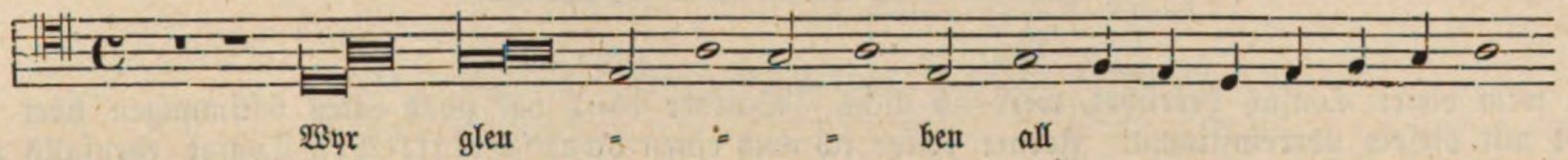


Der Tonsatz ist von Walther, aber nicht derjenige, welcher in der ersten Ausgabe von 1524 Nr. 35 steht, sondern wie er erst in der Ausgabe von 1544, Nr. 33 erscheint. Dem alten Gebrauche zu Folge steht dieses Lied nicht als liturgisches Lied an der Stelle des Credo und Patrem im Codex 1530 eingereiht, sondern unter den Begräbniß-gesängen. Noch im Jahre 1525 wurde dieses Lied bei der Beerdigung des Churfürsten von Sachsen Friedrichs des Weisen gesungen!

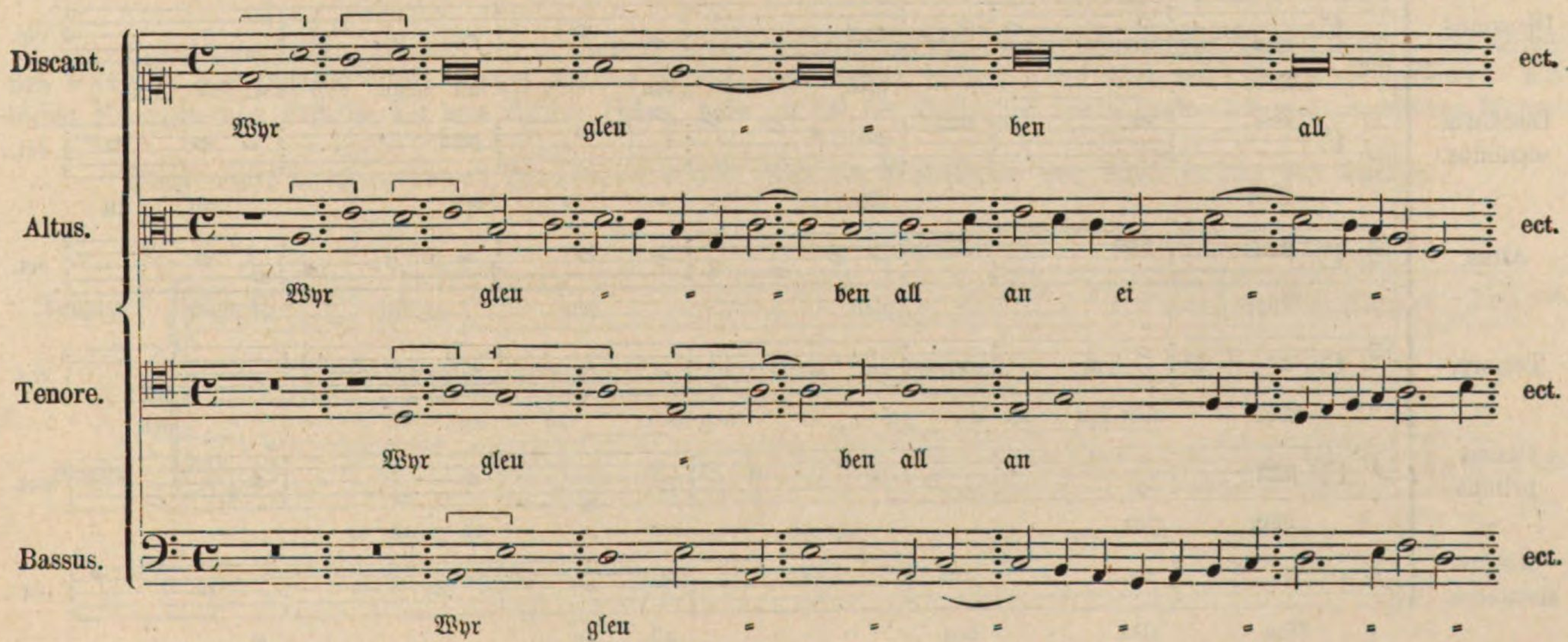


Handschrift Nr. 15, fol. 210a, vermuthlich Walthers eigene. Jedenfalls dieselbe von Nr. 1, 7 und 9; läuft bis 255b.

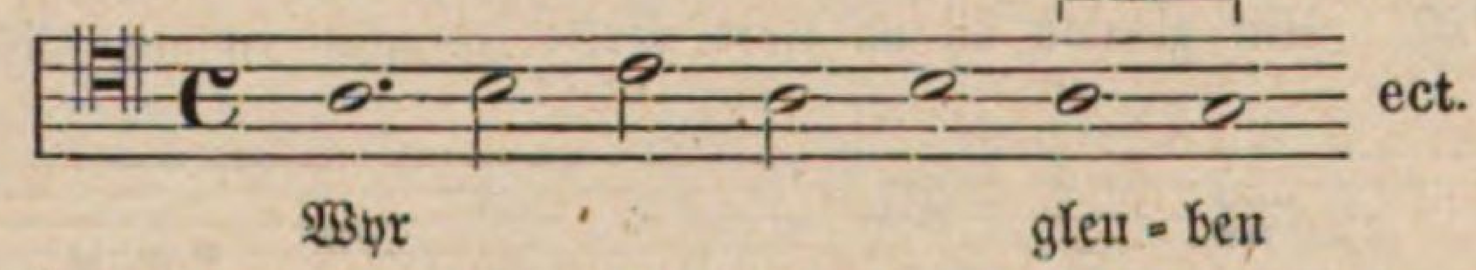
Nr. 112. Wir glauben all an einen Gott: quinque vocum, aliud.
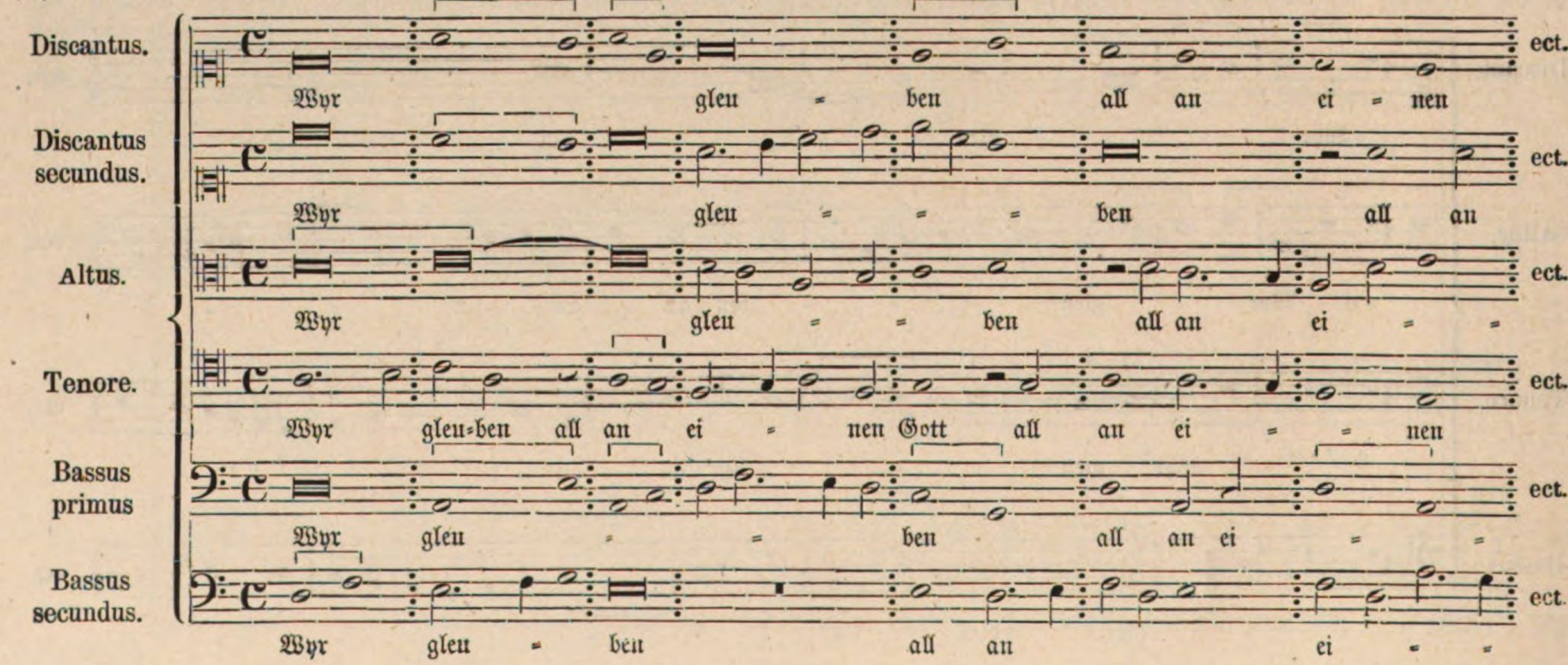


Ist ebenfalls von **Walther**, in der Ausgabe 1544, Nr. 24. Daselbst lautet der Anfang:



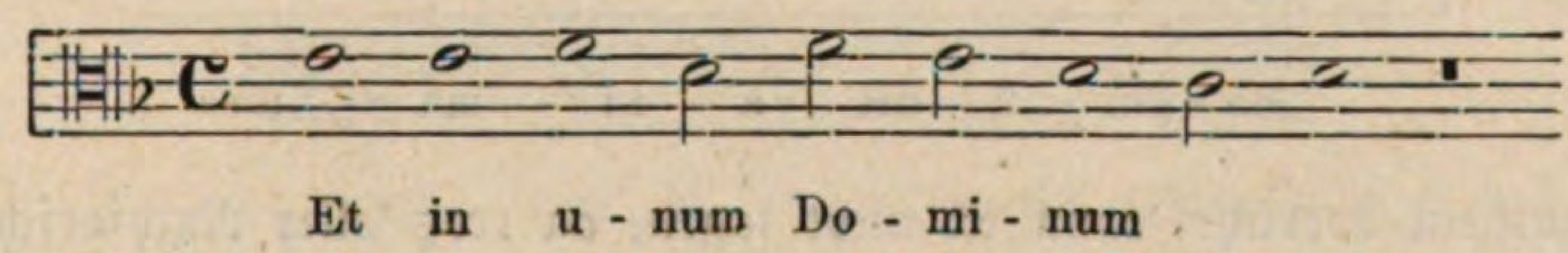
Nr. 113. Wir glauben all an einen Gott: aliud sex vocum.



Von wem dieser Tonsatz herrührt, weiß ich nicht. Walther 1551 hat zwar einen 6stimmigen über dieses Lied, der aber nicht mit diesem übereinstimmt. Ferner besitze ich noch einen handschriftlichen Tonsatz ebenfalls zu 6 Stimmen von Walther, den die Zwickauer Bibliothek aufbewahrt, der aber ebenfalls nicht paßt. Der hier angedeutete findet sich in Walthers Cantional 1545 fol. 164. Ob dieser nicht auch Walthern zum Verfasser hat? —

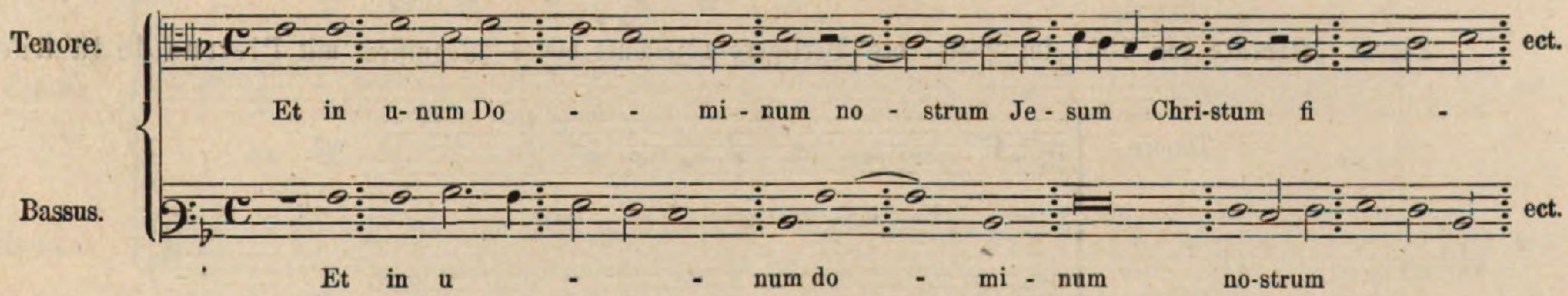


Nr. 114. Patrem: Adam Reneri: 4 vocum.

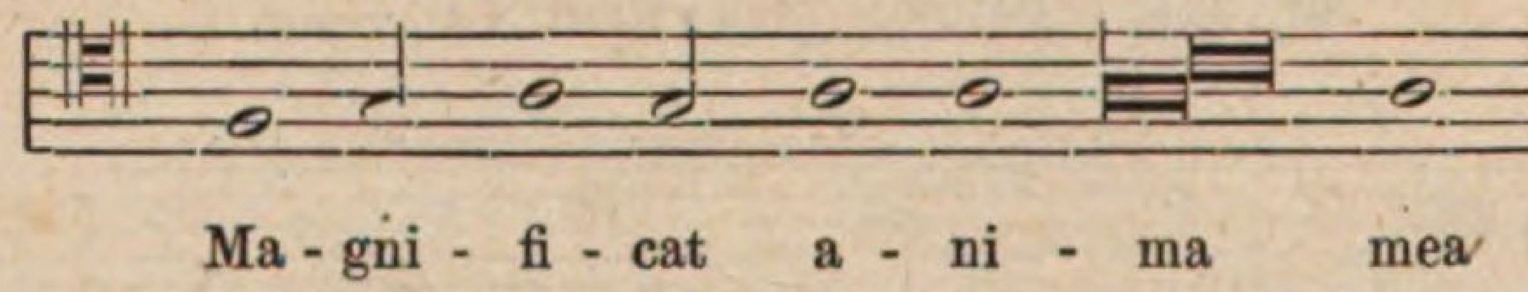


Das Opus decem missarum von Georg Rhaw enthält eine Missa dominicale major von Rener, in welcher das Patrem irrthümlicher Weise Adam Rener zugeschrieben wird, in der That aber von Brumel herrührt. Ob dieses Patrem hier dasselbe mit dem Brumelschen, habe ich bei der Seltenheit des Druckwerkes nicht ergründen können.

Steht nicht im Cantional Walthers 1545. Nur die Baßstimme von 1551 enthält den Tonsatz.
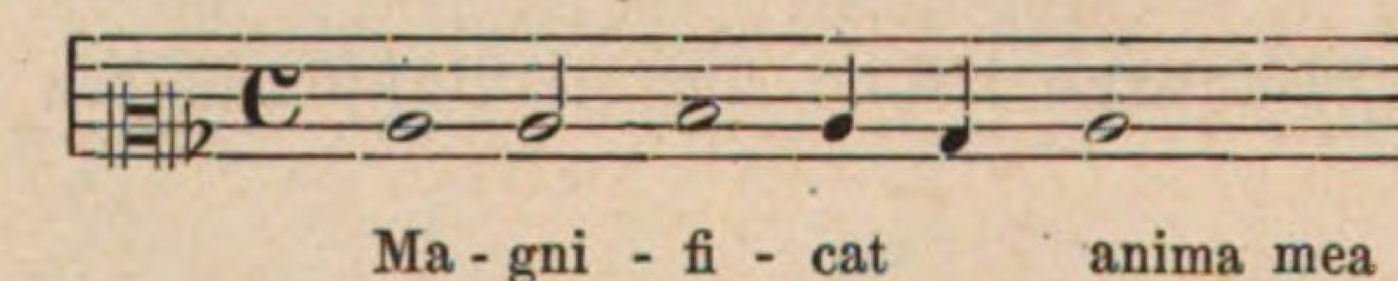


Nr. 115. Magnificat: primi Toni.

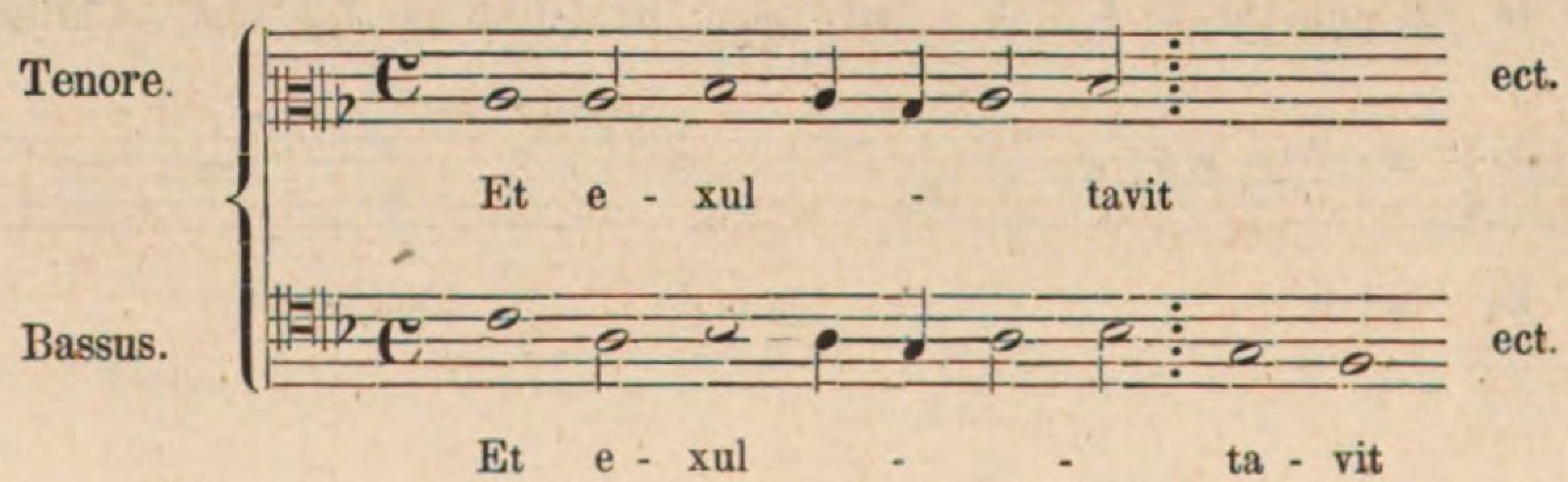


Von wem dieses Magnificat herrührt kann ich nicht sagen, da trotz aller Nachforschungen keine Gewißheit darüber zu erlangen war. —

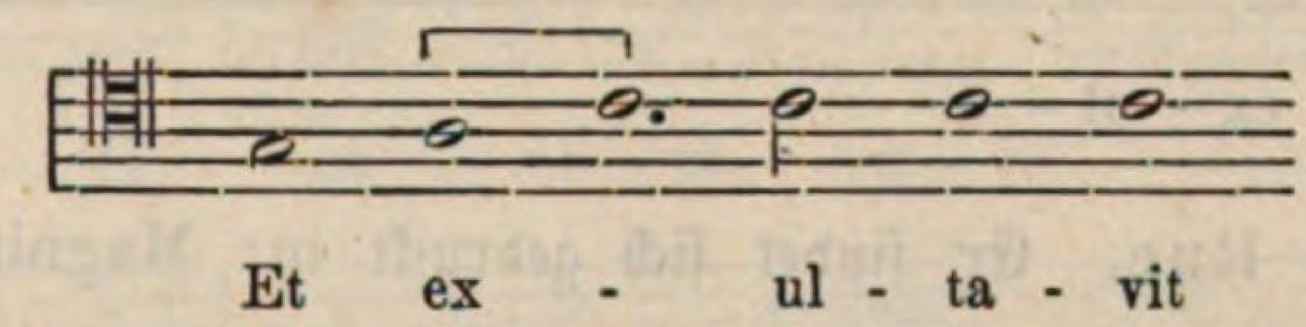
Nr. 116. Magnificat: secundi Toni.



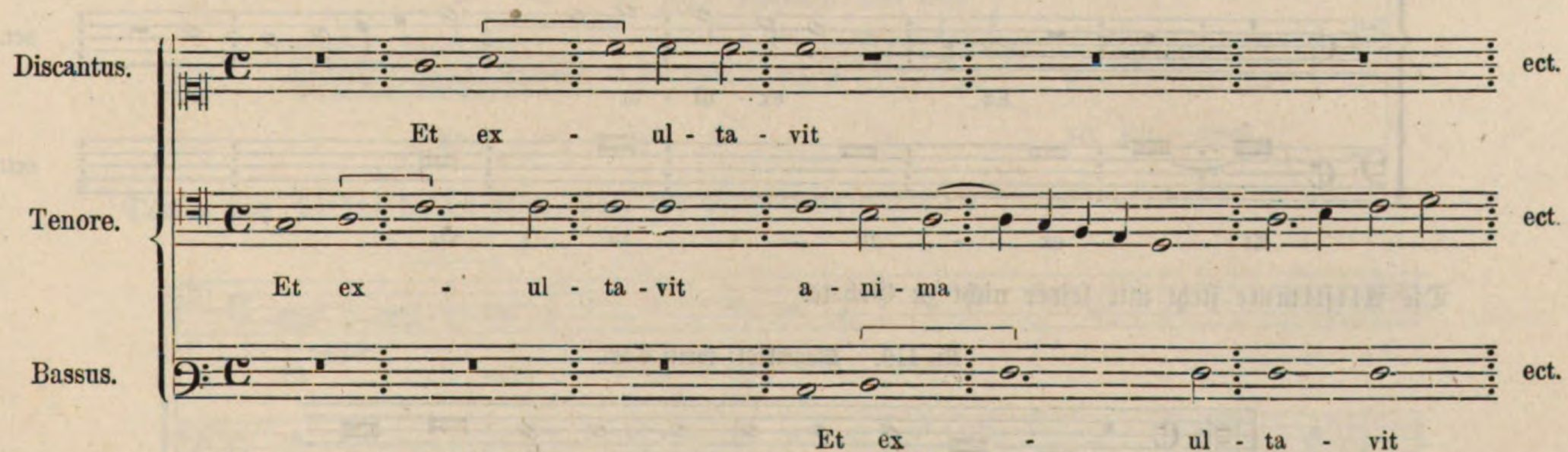
Die Baßstimme von 1551 im Besitze des Verlegers bezeichnet dieses Magnificat mit Pietrus de la Rue.



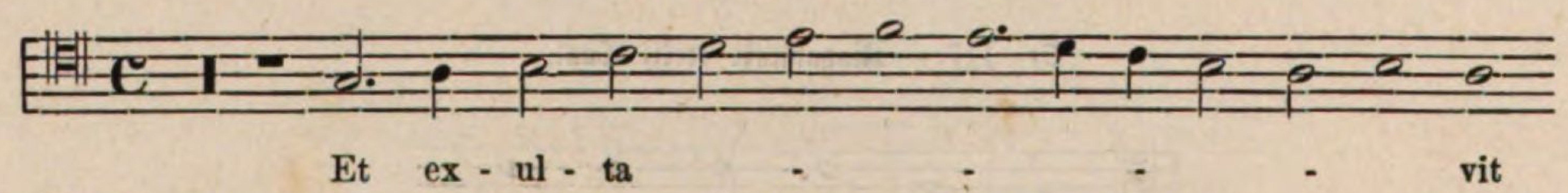
Nr. 117. Magnificat: tertii Toni.



Tonsatz von Anthon de Fevin († 1551) wie die Baßstimme von 1551 bezeichnet. Steht gedruckt in: Magnificat octo tonorum: Rhaw, 1544, No. 43. Die Altstimme stand mir leider nicht zu Gebote.

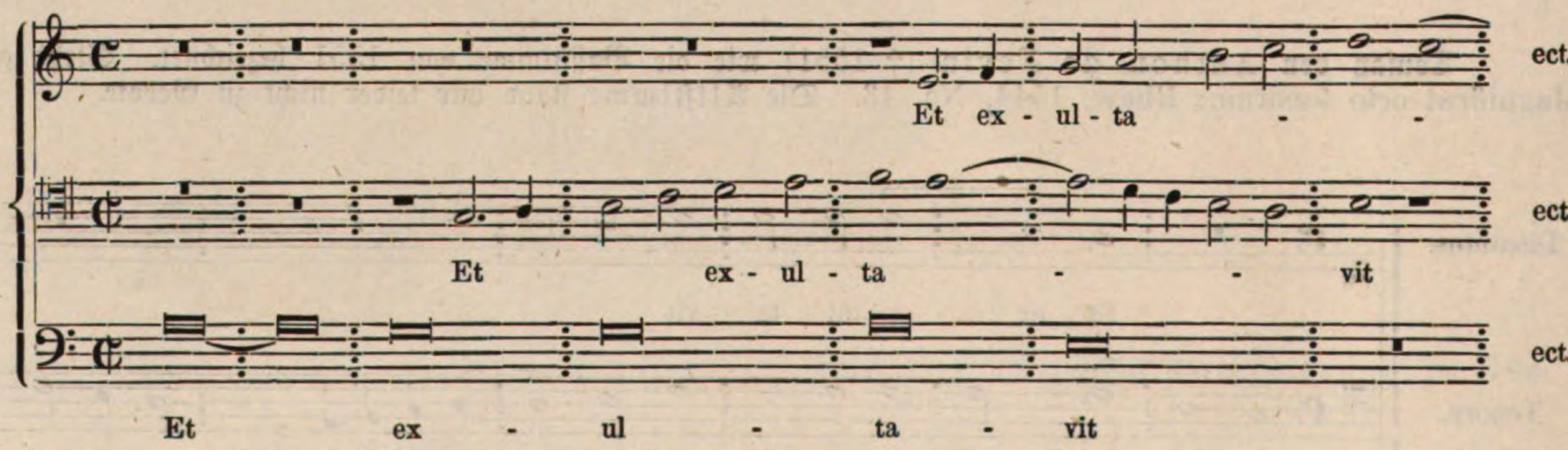


Nr. 118. Magnificat: quarti Toni.
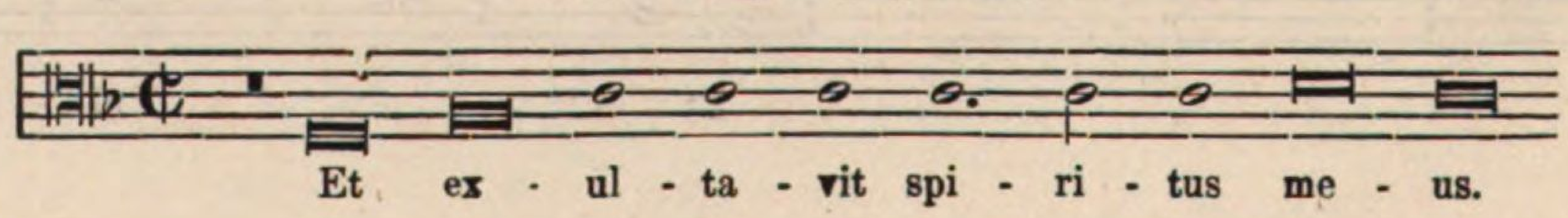


Tonsatz von Pietrus de la Rue. Er findet sich gedruckt in: Magnificat octo Modorum, Rhaw, 1544.

No. 52.

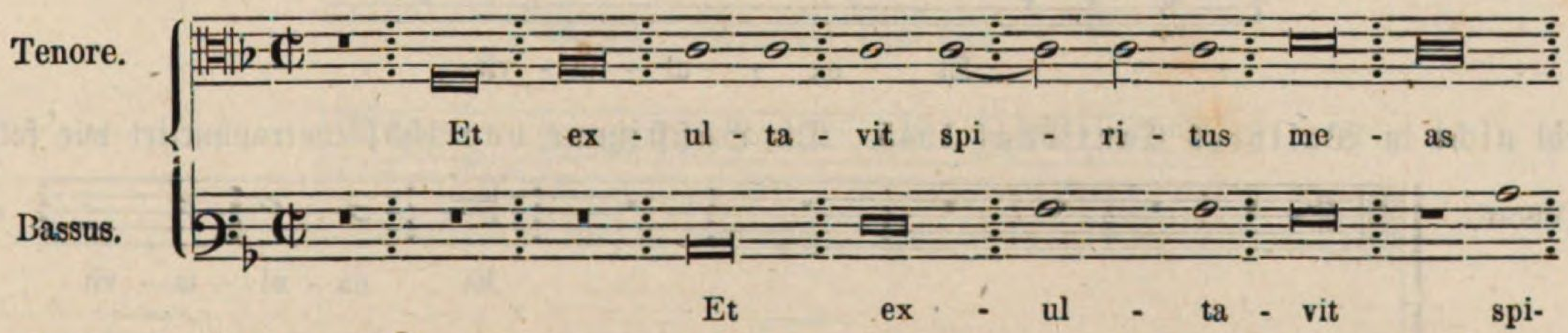


Die Altstimme steht mir leider nicht zu Gebote.

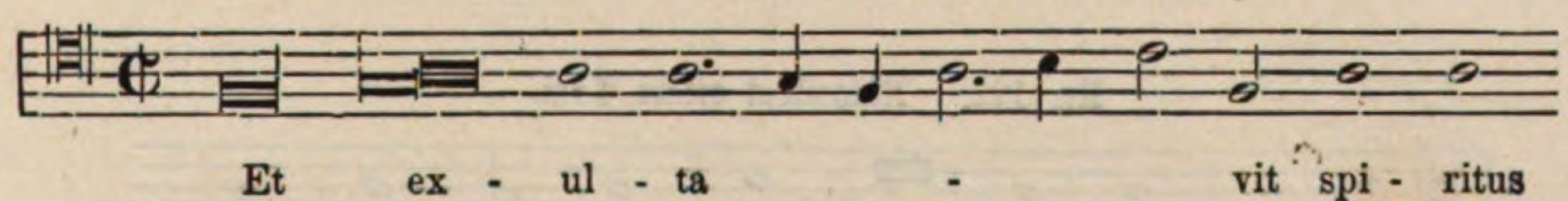
Nr. 119. Magnificat: quinti Toni.



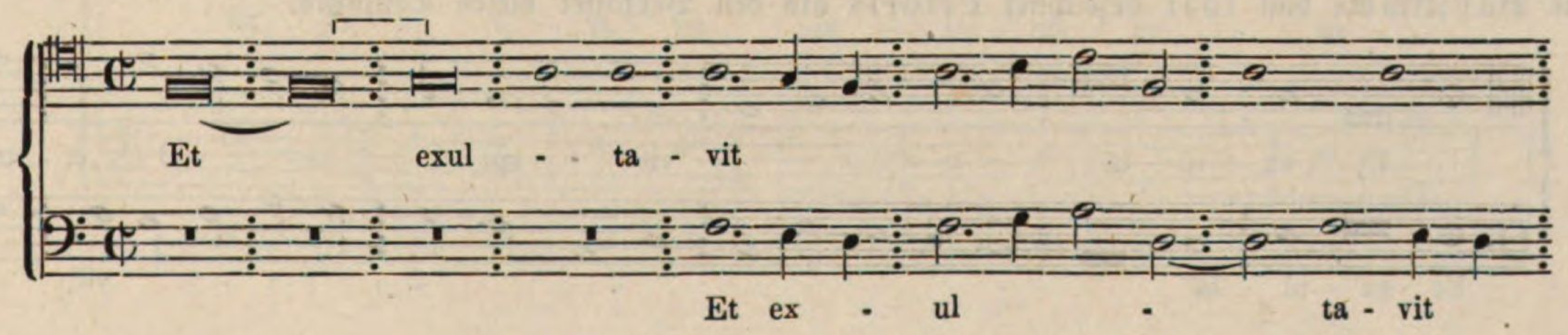
Die mehrerwähnte Baßstimme von 1551 bringt folgenden Anfang:



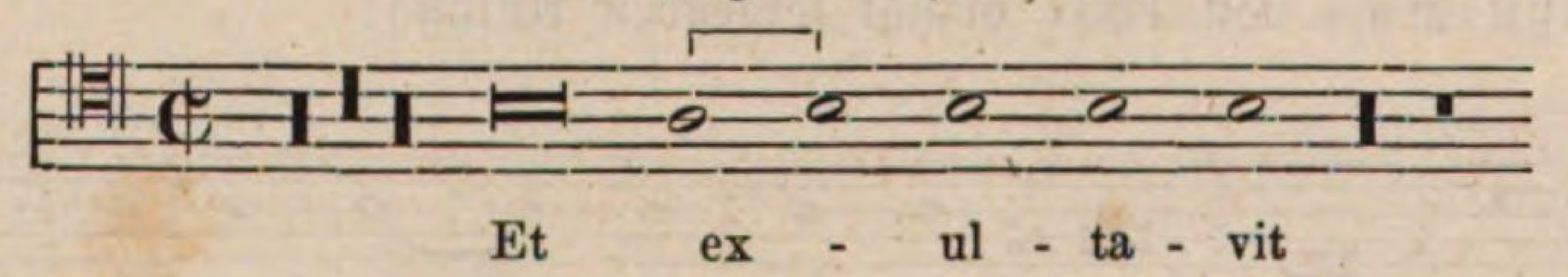
Nr. 120. Magnificat: sexti Toni.



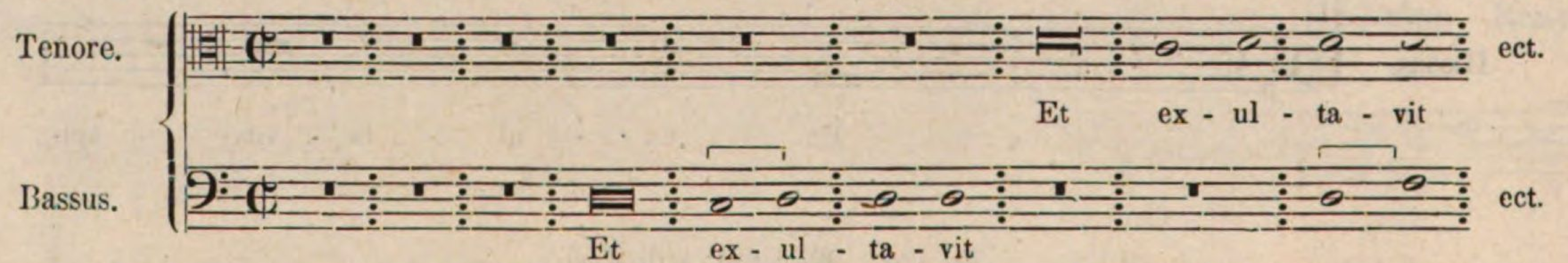
Tonsatz von Pietre de la Rue, nach der Baßstimme von 1551.



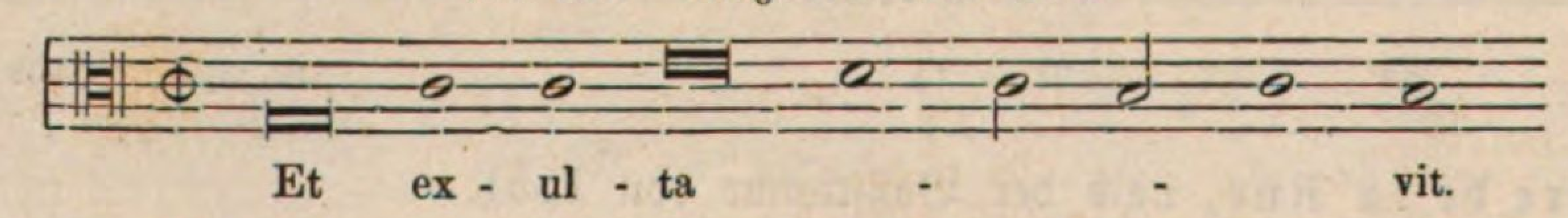
Nr. 121. Magnificat septimi Toni:



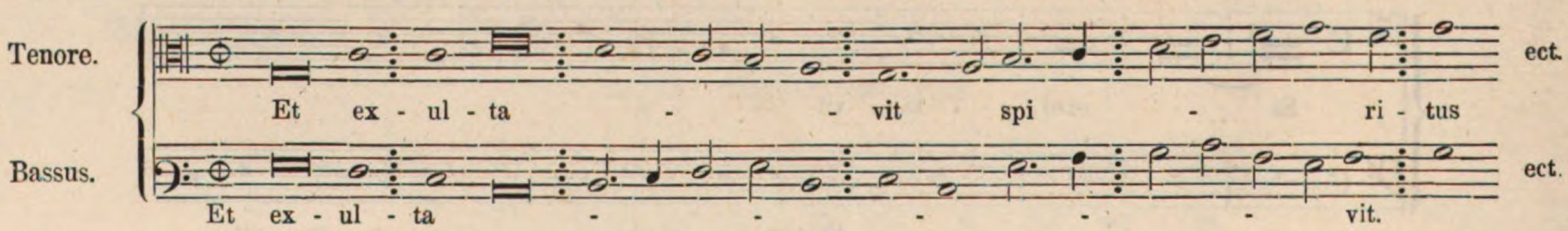
Steht nicht in Walthers Cantional 1545. Die Baßstimme von 1551 contrapunctirt wie folgt:



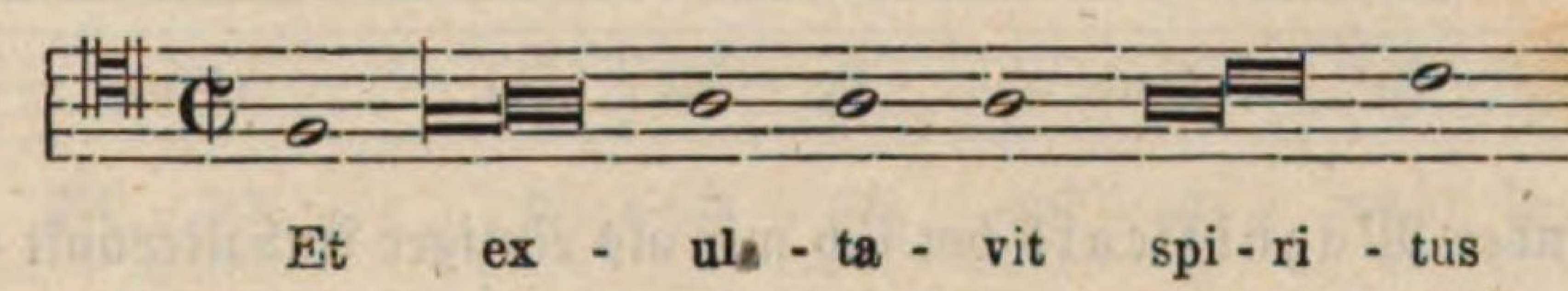
Nr. 122. Magnificat octavi Toni.



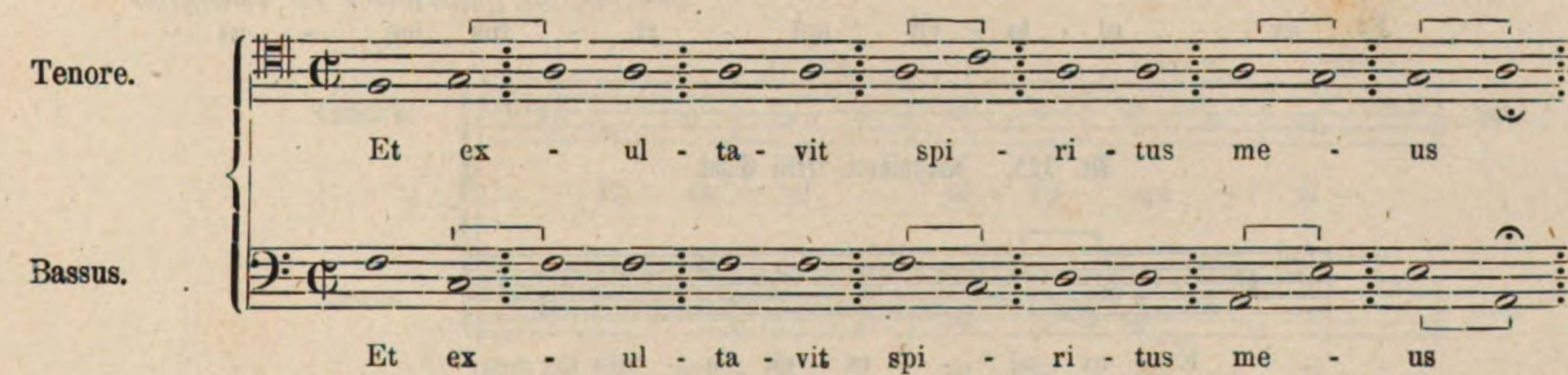
Die Baßstimme von 1551 bezeichnet Prioris als den Verfasser dieses Tonsatzes.



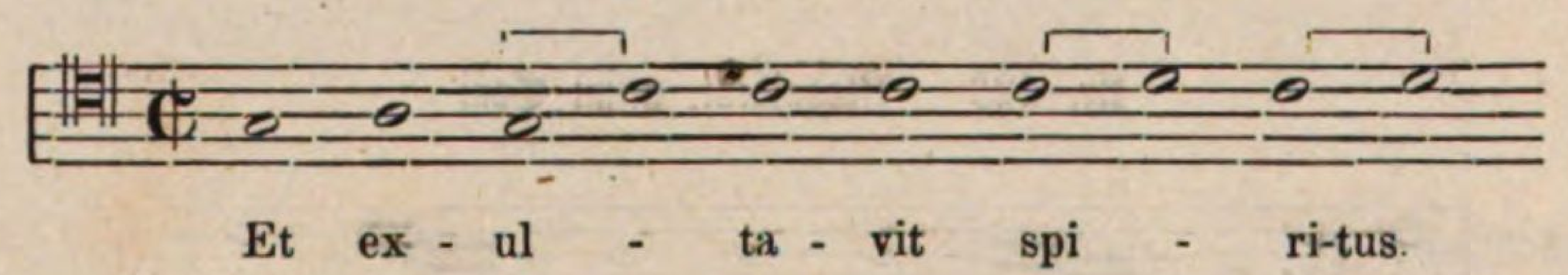
Nr. 123 Magnificat, primi Toni



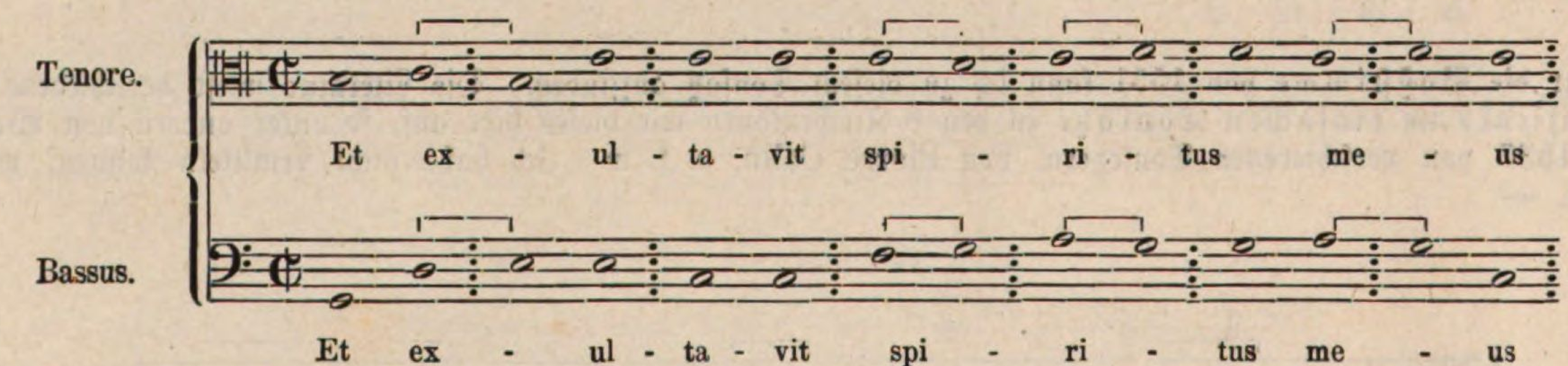
Nur die Baßstimme von 1551 kann ich zu diesem Tonsatz auffinden. Die Literatur weist verschiedene Werke mit Magnificats im einfachen Tonsatze zu den 8 Kirchentönen wie dieses hier auf, so unter andern von Walther 1557, von 1537 von verschiedenen Tonsetzern, von Pierre Colin, u. s. w. Ich habe nicht ermitteln können, wer der Verfasser ist. —
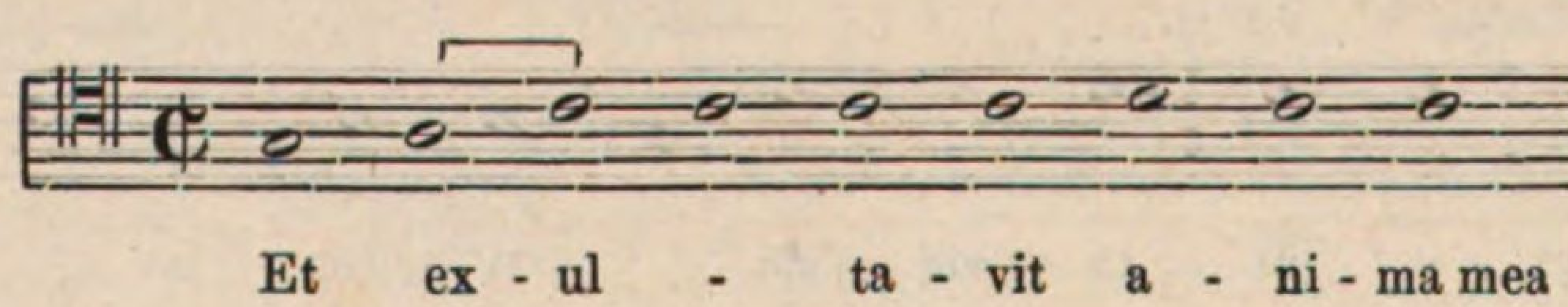


124. Magnificat, secundi Toni.



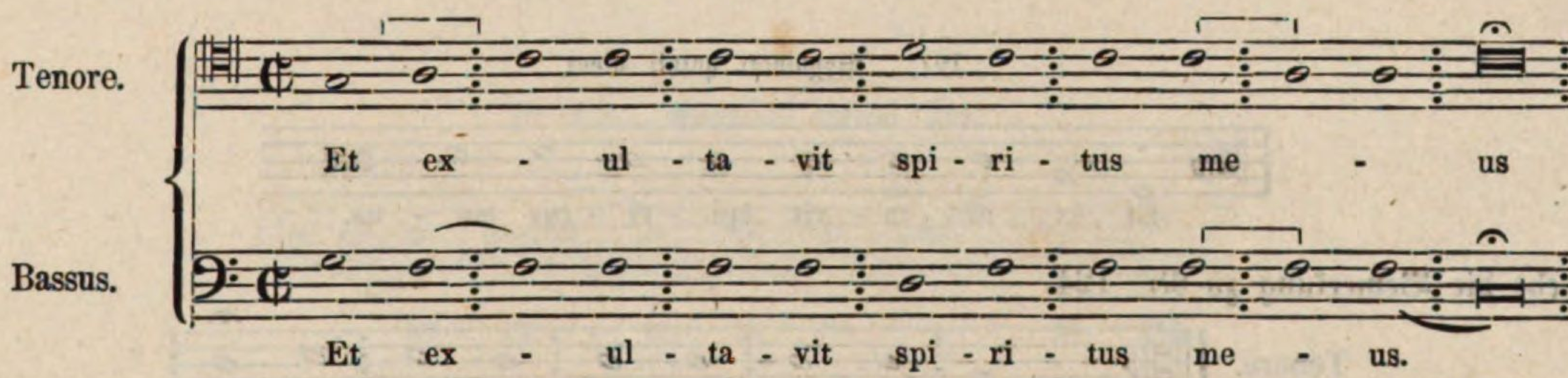
Für dieses sowie die folgenden Magnificats bot sich mir als einziger Anhaltepunkt nur die Baßstimme von 1551.



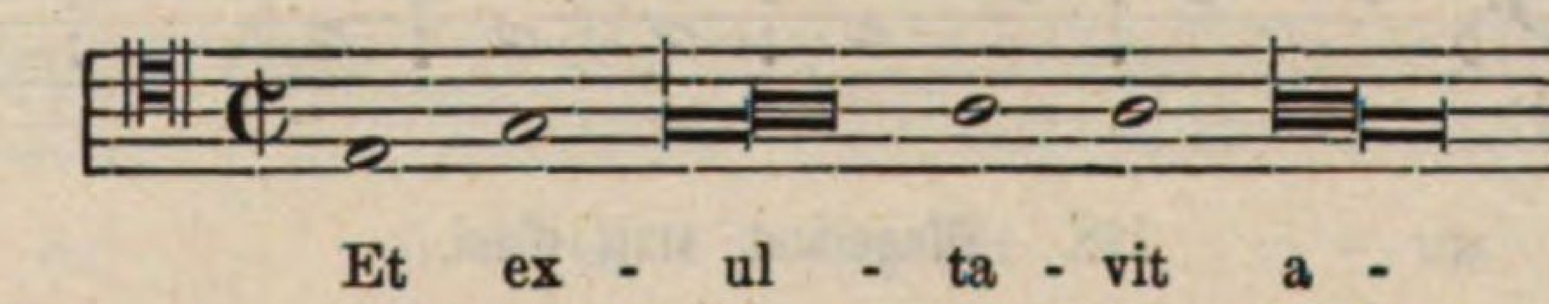
Nr. 125. Magnificat, tertii Toni.
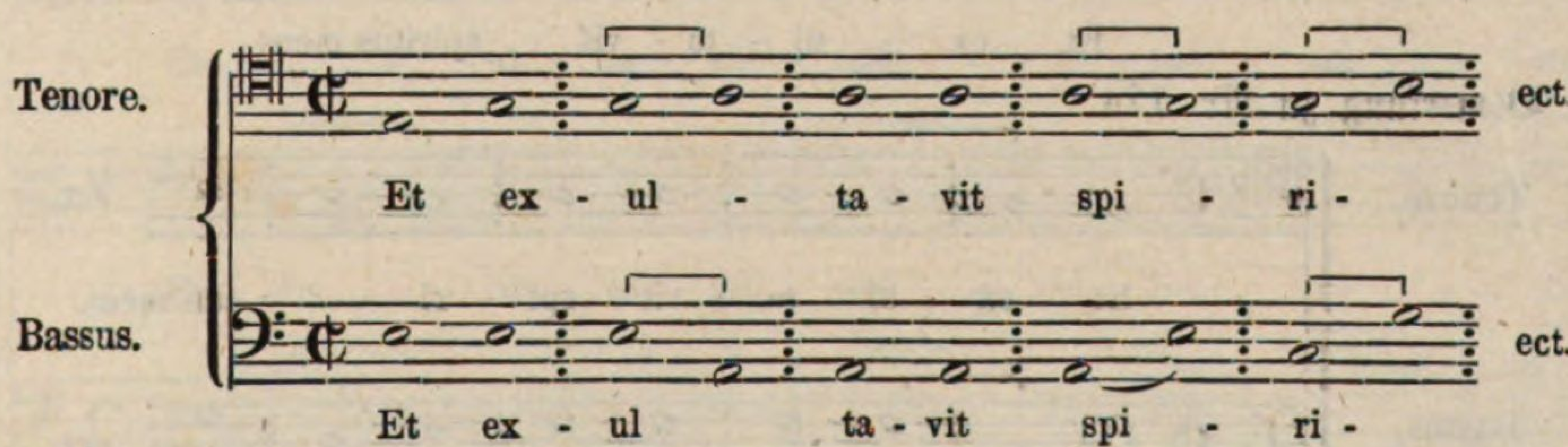


Vergleiche die obige Bemerkung zu Nr. 124.
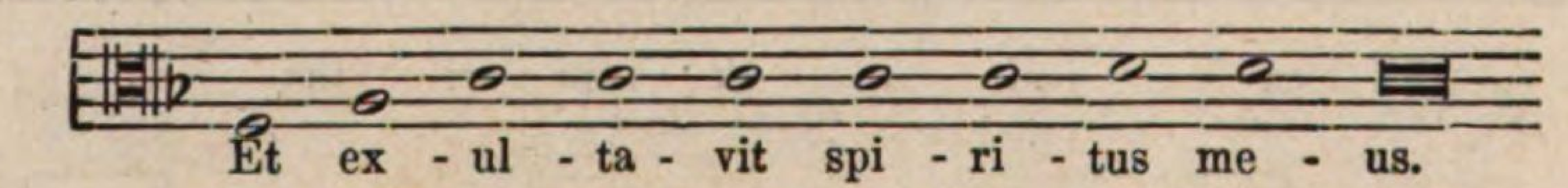


Nr. 126. Magnificat: quarti Toni.



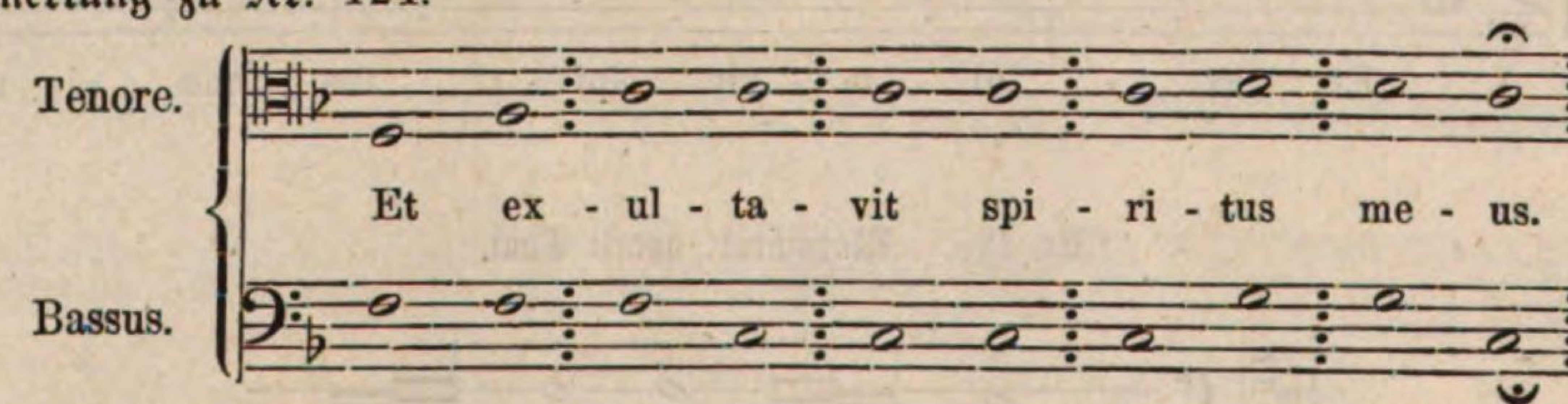
Vergleiche die Bemerkung zu Nr. 124.



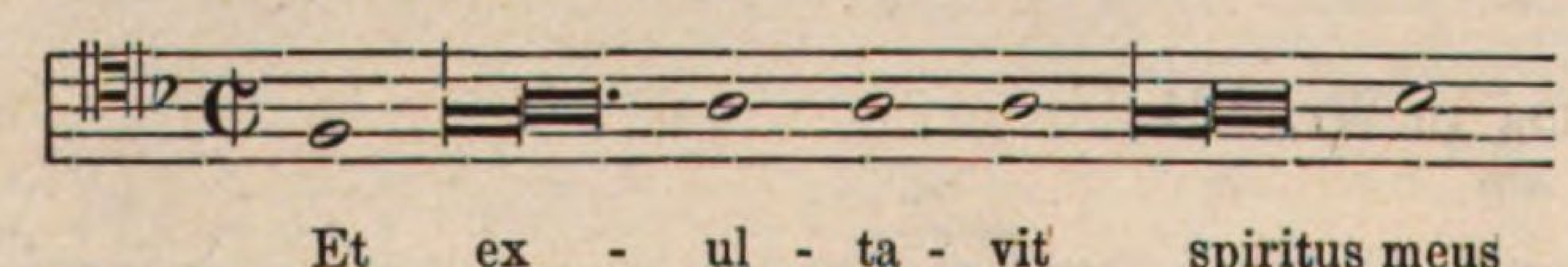
127. Magnificat quinti Toni.



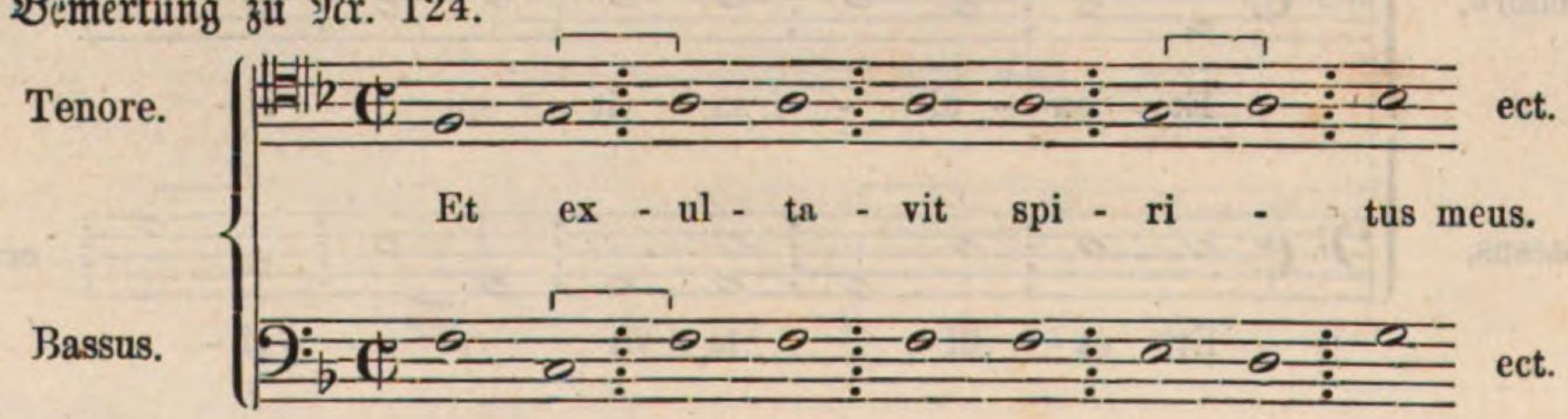
Siehe die Bemerkung zu Nr. 124.



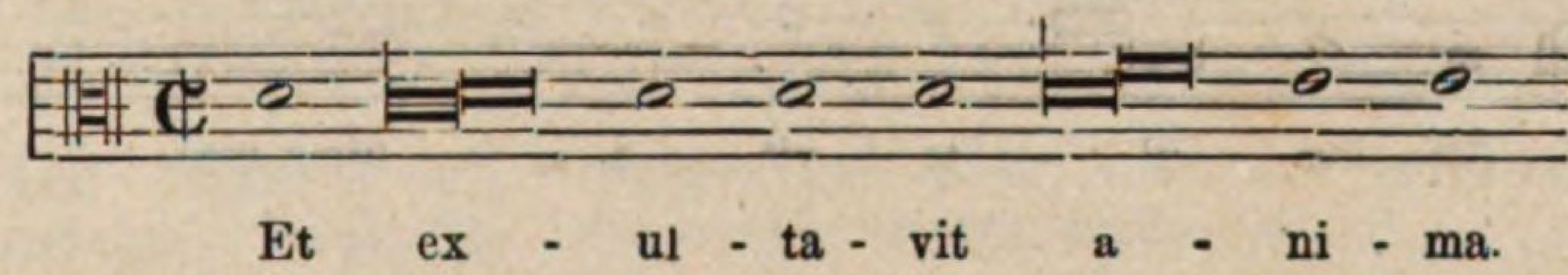
128. Magnificat, sexti Toni.



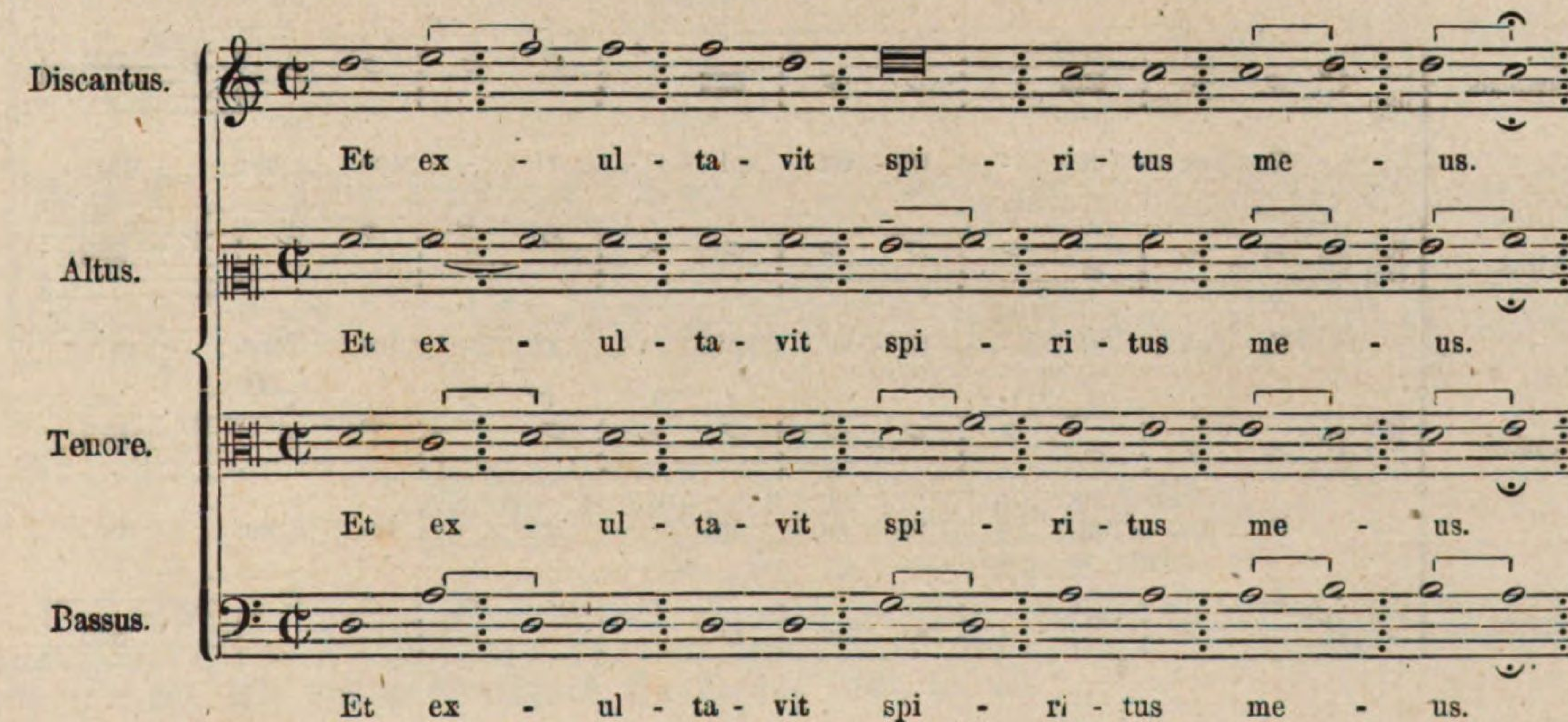
Siehe die Bemerkung zu Nr. 124.



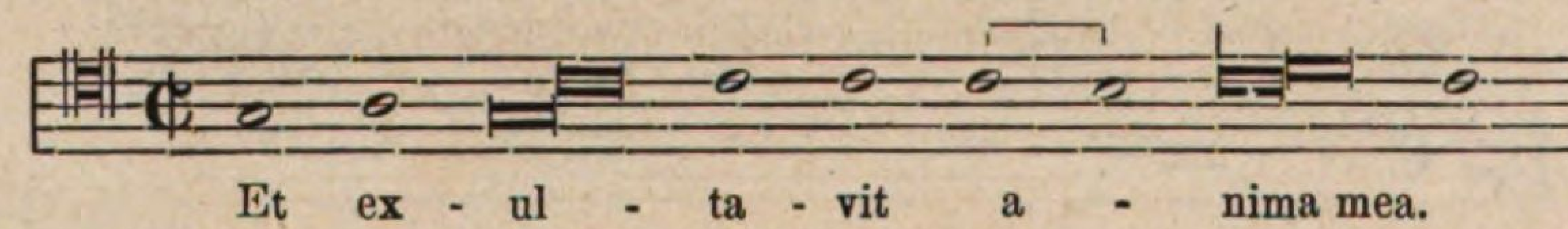
Nr. 129. Magnificat septimi Toni.
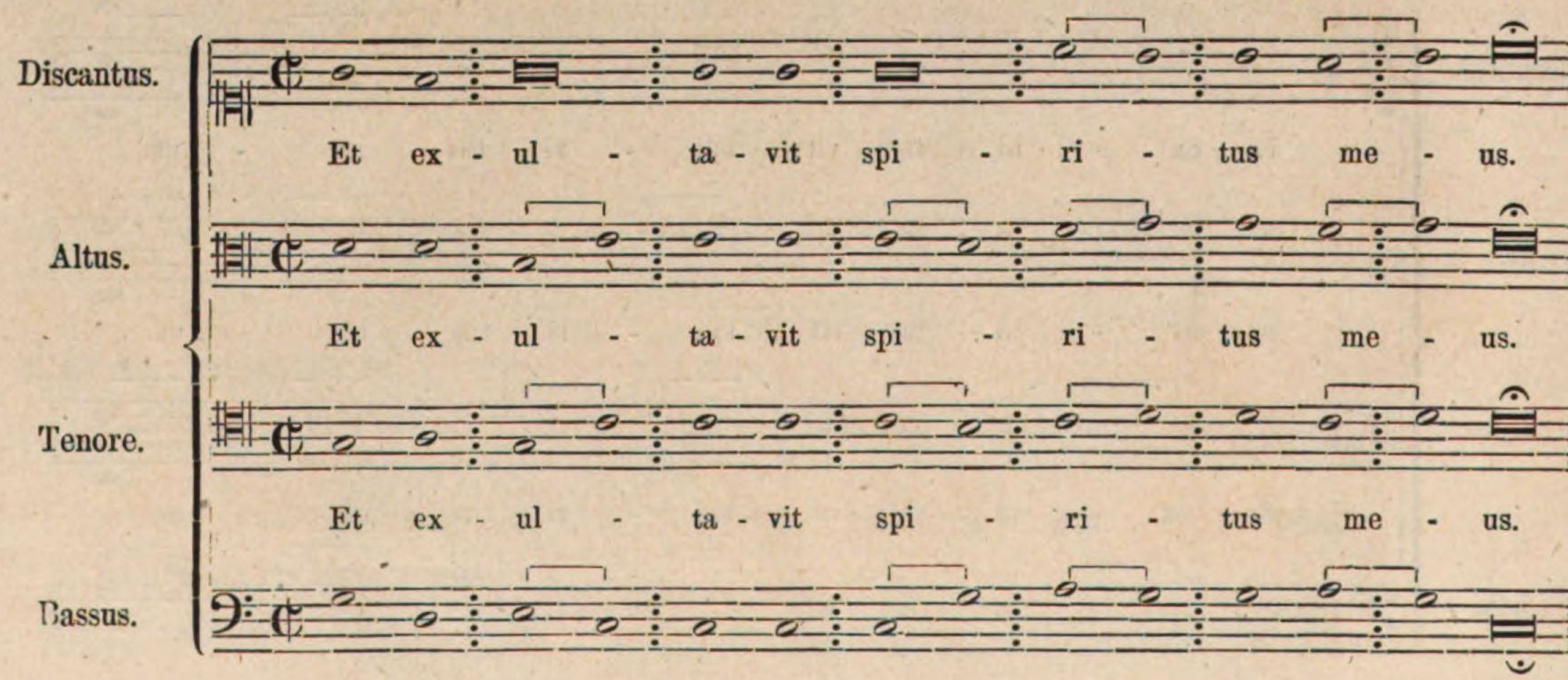


Steht in Walthers Cantional, Fol. 327.



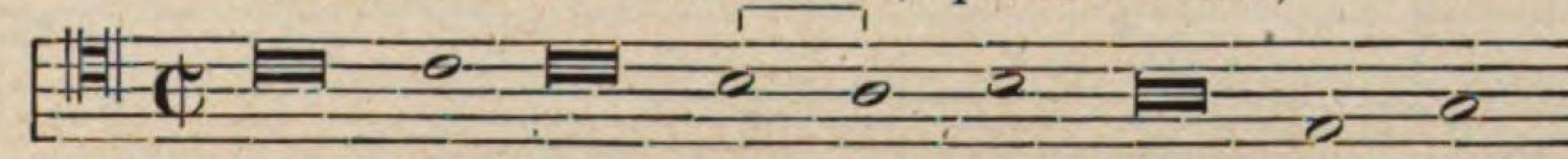
Nr. 130. Magnificat octavi Toni.



Steht in Walthers Cantional 1545, fol. 329.
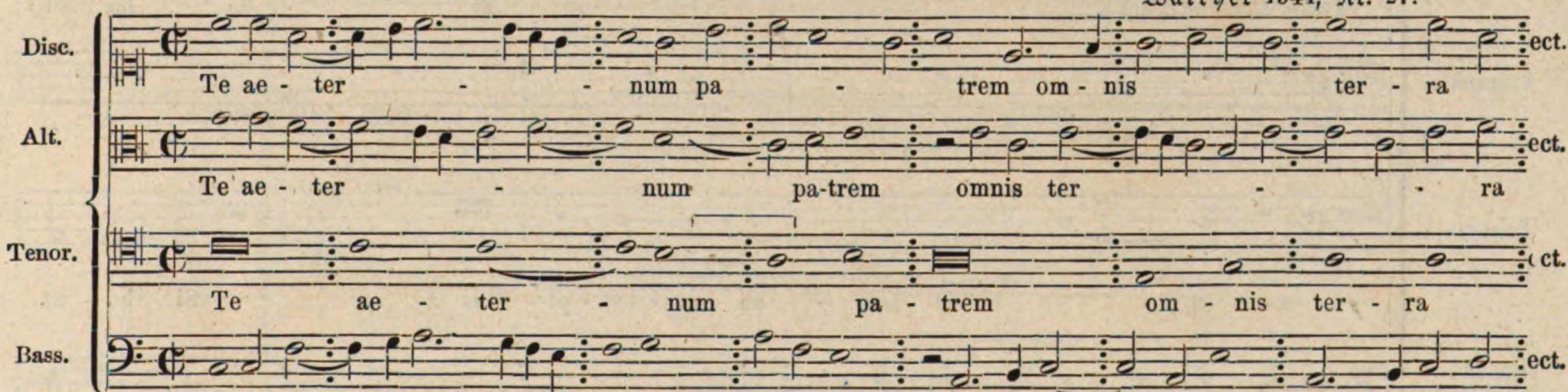


Nr. 131. Te Deum laudamus, quattuor vocum,

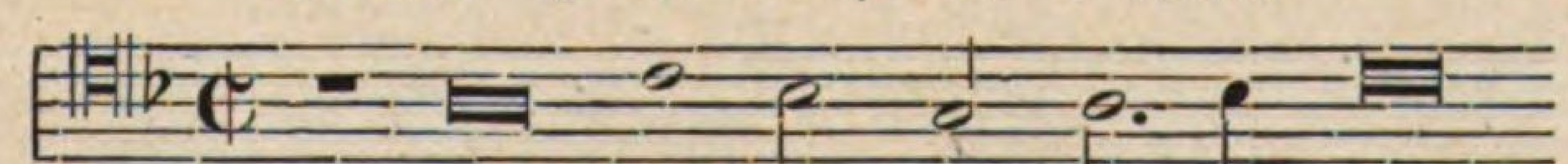


Tonsatz von Walther. Steht in den Ausgaben von 1544, 1551 und im Cantional 1545. Das Te Deum, welches das Novum opus musicum 1545, Nr. 122 bringt, ist ein anderes.

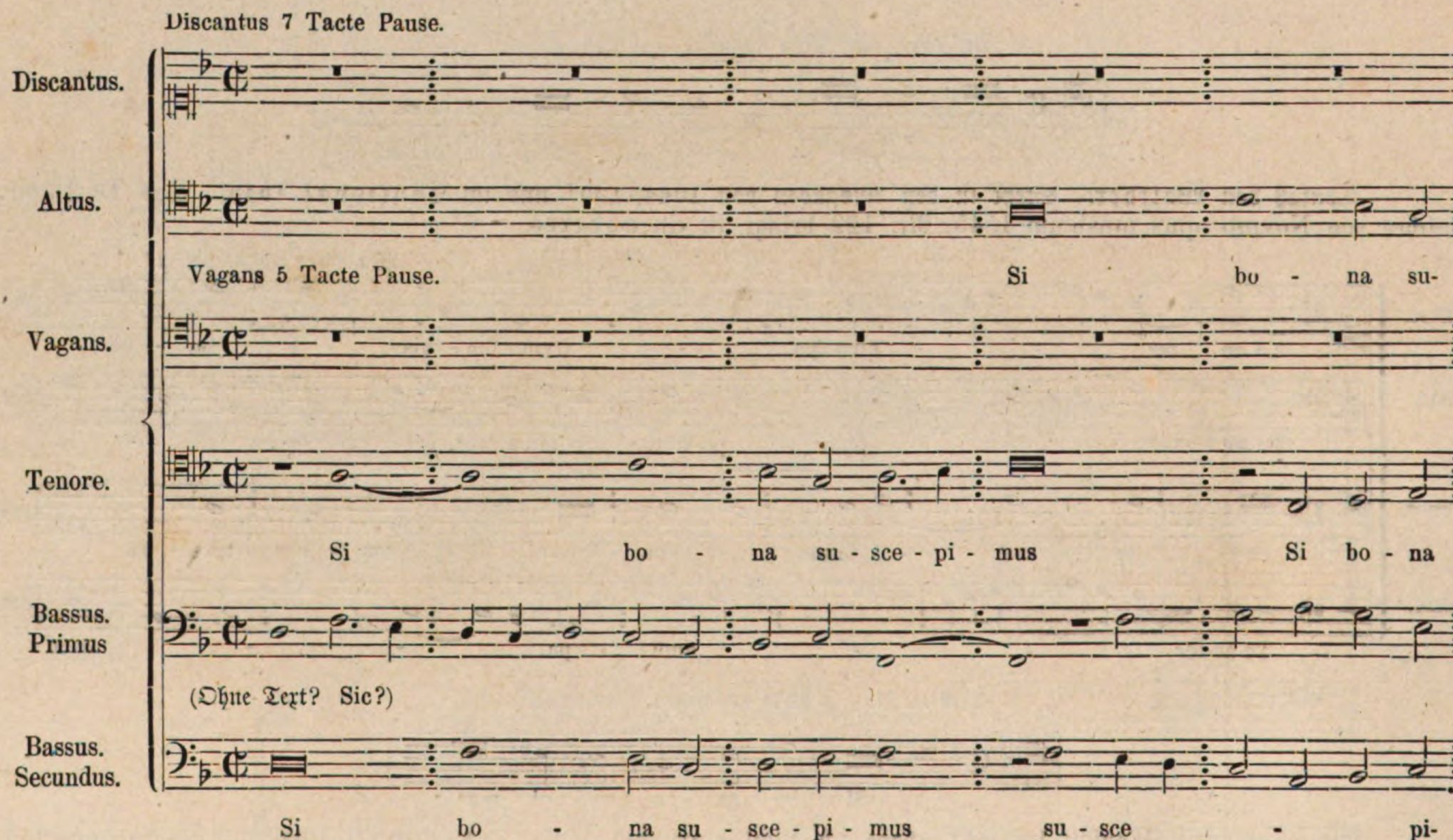
Walther 1544, Nr. 27.

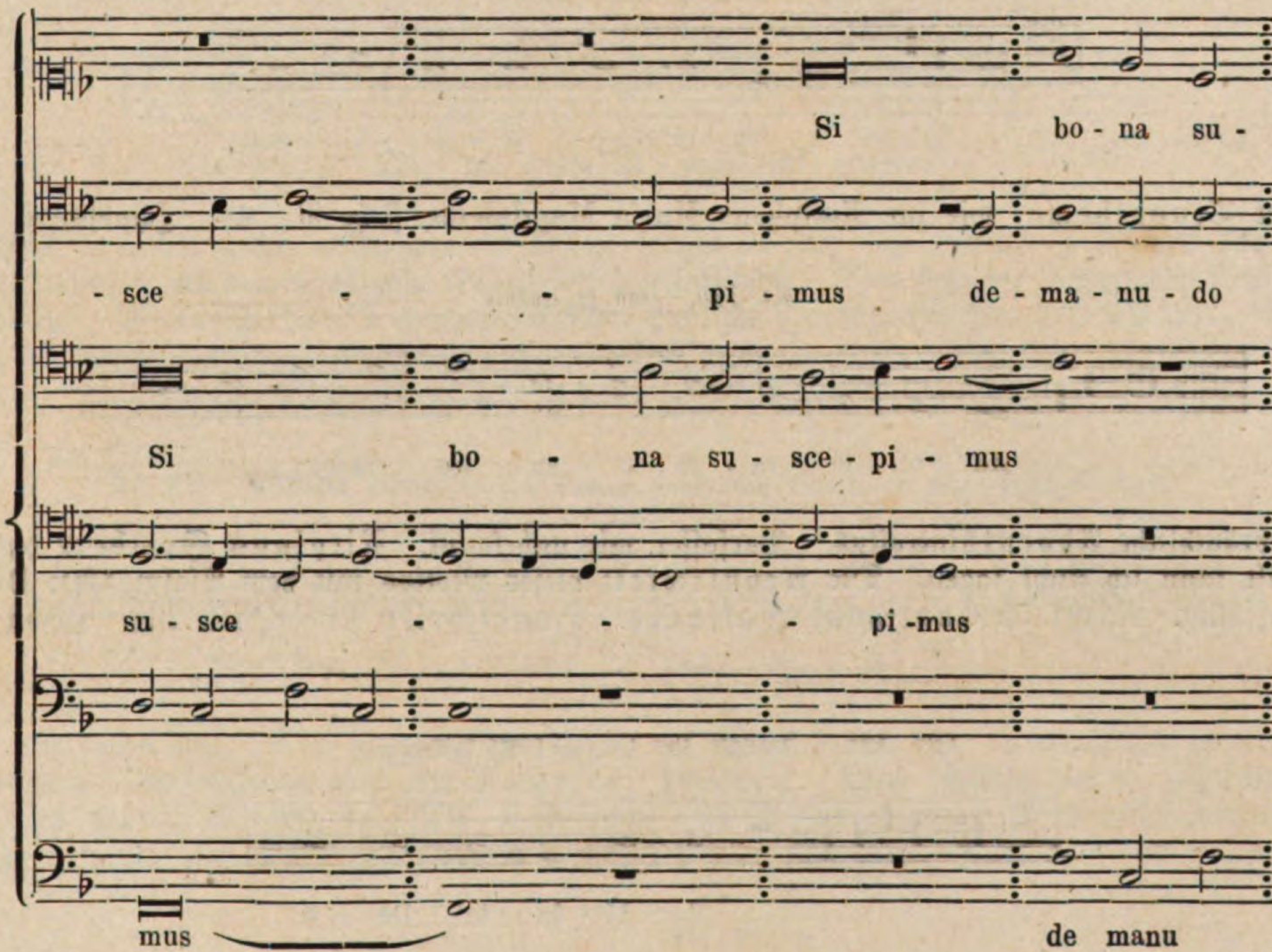


Nr. 132. Si bona suscepimus, 6 vocum:



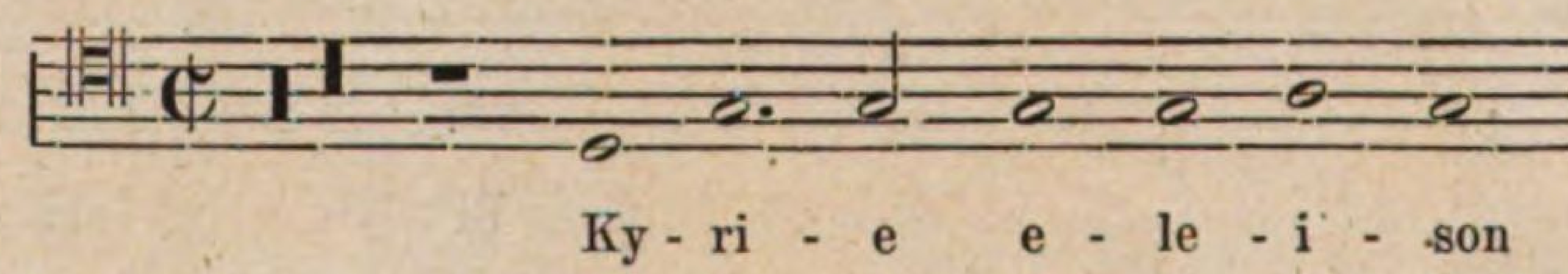
Von wem dieser Tonsatz herrührt, habe ich nicht ergründen können. Verdelot (magnum opus musicum, Nürnberg 1559) Clemens von Papa, und viele andere haben Bearbeitungen dieses Textes geliefert. Ob darunter die vorliegende ist? Sie steht in Walthers Cantional 1545, fol. 55.


Discantus 7 Tacte Pause.
Discantus.
Altus.
Si bo - na su-
Vagans 5 Tacte Pause.
Vagans.
Tenore.
Si bo - na su - sce - pi - mus Si bo - na
Bassus. Primus
(Ohne Text? Sic?)
Bassus. Secundus.
Si bo - na su - sce - pi - mus su - sce - pi-



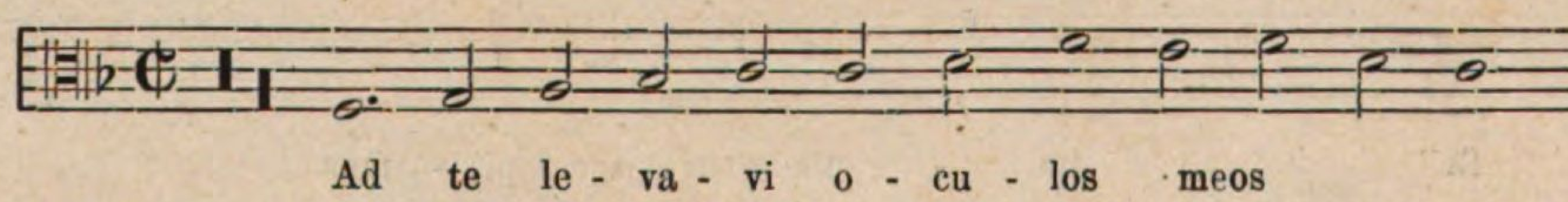
Handschrift Nr. 16, fol. 256a. — 257b. des Luther-Codex.

Nr. 133. Kyrie und Gloria.



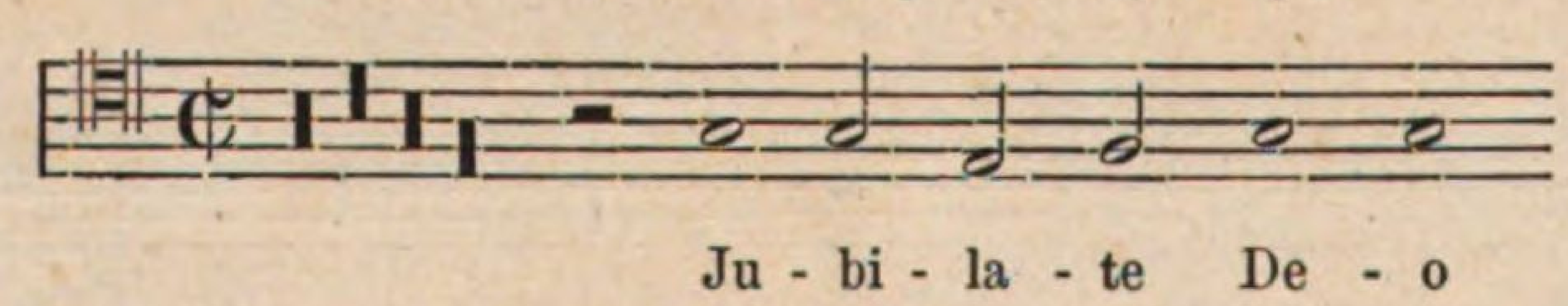
Ist dasselbe Tenorthema, wie zur Antiphon: Maria Magdalena, siehe Nr. 44. Handschrift Nr. 17, fol. 258.

Nr. 134. Ad te levavi.



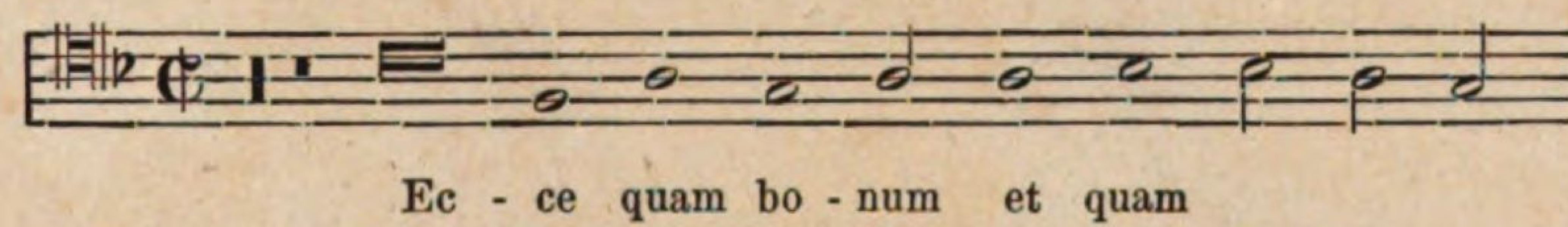
Ist der gebräuchliche Adventsintroitus. Verfasser mir unbekannt. Nicolaus Gombert hat z. B. ihn gesetzt. Ob es dieser hier ist, kann ich nicht sagen. Die Aehnlichkeit dieses Motivs mit dem Psalm 130: De profundis (siehe Nr. 96) ist sehr auffällig. Nicht im Cantional Walthers. Handschrift Nr. 18, fol. 262. Höchst originelle Schrift.

Nr. 135. Jubilate Deo in zwei Abtheilungen.



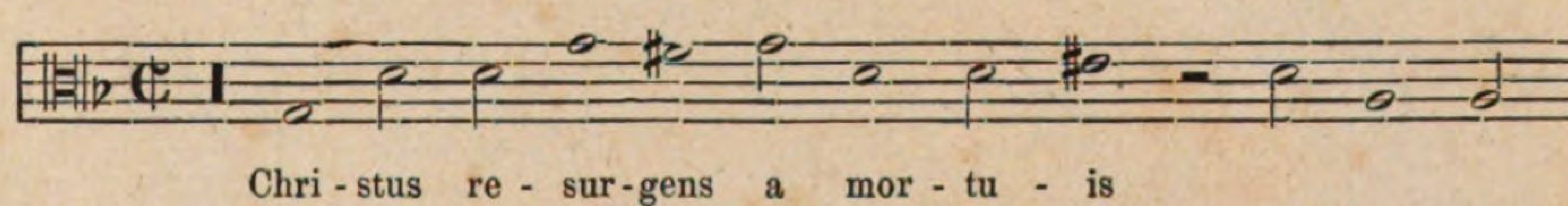
Handschrift, Nr. 19, fol. 264. Eine flüchtige Hand mit schräg stehenden Buchstaben und Noten mit sehr langen Stielen und Schwänzen. Keine Copistenhand.

Nr. 136. Ecce quam bonum.



Dieses Stück ist leider nicht vollständig im Codex, indem es bei der sechsten Zeile mit den Worten abbricht: quod descendit in, während das darauffolgende Blatt 268 gänzlich fehlt. Man sehe die betreffende Stelle im Texte pag. 5 Sehr eigenthümliche, Melanchthon's mindestens sehr ähnliche Handschrift, Nr. 20, fol. 267. Cantional Walthers 1545, fol. 71 und 141 enthält zwei Compositionen über diesen Text, die beide aber nicht mit diesem Tenor stimmen. —

Nr. 137. Christus resurgens: sex vocum Secundus Tenore in zwei Abtheilungen.



Verfasser mir unbekannt. Der Fugger'sche Codex in Wien bringt eine Composition zu diesem Texte mit der Bezeichnung „Mouton“, die Glareau aber mit Rochefort bezeichnet. Wem dieselbe daher zuzuschreiben ist, kann ich nicht sagen. — Handschrift Nr. 20, fol. 269—270. zwar deutlich und bestimmt, aber nicht besonders characteristisch. Am Ende des Codex befinden sich noch 4 unbeschriebene Blätter stark vergilbtes, aber sonst gut erhaltenes Papier. —

Kade, Otto, 1819-1900

Der neuaufgefundene Luther-Codex vom Jahre 1530 eine von dem großen Reformator eigenhändig benutzte ... handschriftliche Sammlung geistlicher Lieder und Tonsätze

Dresden 1871